دراسات في مسرح السيد حافظ

الحبكة الفنية والدرامية في المسرحية العربية "الخادمة والعجوز"

إعداد

إيمان جباري

رئيسًا	مشرفًا ومقررًا	مناقشًا
د. عليوي عمر	د. خلوف مفتاح	د. مهدى عمار

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر

كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى

٢٠١٧ - ٢٠١٨

مقدمـة

مقدمة:

يعد المسرح من أكثر الفنون حاجة إلى نضج الملكة، وسعة التجربة والقدرة على الإحاطة بمشاكل الناس وهمومهم وانشغالاتهم، وذلك ليس لأنه يتعمق في جذور الحقائق الإنسانية ويكشف الغطاء عنها، ويعكس ثقافة الشعوب وحسب، بل لأنه رسالة تحمل على عاتقها الارتقاء بالإنسان عن كل ما هو سطحي ومخاطبة عقله قبل عواطفه. والمسرح هو العمود الفقري للحركة الفنية والمرآة العاكسة لتطور الشعوب، وإذا كان المسرح رسالة وطريقة للتواصل، فالمسرحية فن للخشبة تزين المسرح بابتسامة صادقة وعطاء دون مقابل، فالمسرح هو رمز يحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات، وأن الغوص في أغواره العميقة صعبة وأيضا ممتعة، وهذا ما كان بالنسبة للسيد "حافظ"، فالمسرح عنده متعة وأداة تعبير يحقق بها أفكاره ورؤيته الاجتماعية والسياسية وكل ما يخص الإنسان العربي بشكل خاص والإنسانية بشكل عام، فهو كاتب ملتزم بمعنى الكلمة ، وأعماله الدرامية حملت لتقنيات وأفكار من صميم الأدب العربي اللحيق بالأرض والإنسان.

وتعتبر مسرحية "الخادمة والعجوز" مسرحية ذات طابع اجتماعي وهي مكسب للفن والأدب والثقافة، لذلك ارتأيت أن أدرس عنصرا من عناصرها وهي الحبكة وطريقة بنائها في النص المسرحي، والتي سأحاول من خلالها أن أثبت بأنها درامية مستقلة تمثل مستوى داخليا لذلك البناء، وهي روح المسرحية والقلب النابض لها ، ولا يمكن أن نجد روحا دون جسد، فالمسرح هو جوهر العرض الدرامي الذي تمثل فيه أحداث المسرحية، لأن المسرح لا يعرف الثبات والسكون، وإنما يخضع للحركة فتتحول تلك الكلمات الجامدة على الورق إلى تشخيص وتعبير حركي لتنقل الرسالة في أكمل معانيها كلمة وفعلا.

لذلك كان اختياري لموضوع البحث الموسوم بـ : " الحبكة الفنية والدرامية في المسرحية العربية "الخادمة والعجوز" للسيد حافظ أنموذجا".

- الذي لم يكن من قبيل الصدفة، إنما كان نتاج ميلي وولوعي منذ صغري لفن المسرح.
- إهمال الدراسات لموضوع حبكة المسرحية على الرغم مما تحمله من أهمية.

والذي يمكن صياغة إشكالية في التساؤلات التالية:

١- ما المقصود بالحبكة؟.

٢- هل الحبكة تساوي العقدة؟ فإذا كانت الإجابة لا إذن ما الفرق بينهما؟.

٣- ما هي المراحل التي تمر بها حبكة المسرحية؟ وكيف تكون حركة بنائها الداخلي؟.

٤- ماذا نعني بالدراما؟.

٥- هل الحوار وحده يساهم في تجسيد الخطاب المسرحي ؟ فإذا كانت الإجابة بنعم إذن ما هو الدور الذي تلعبه العناصر الدرامية في التعبير عن مضمون المسرحية؟. وهل يمكن أن نعتبرها من وسائل ووسائط الاتصال في الخطاب المسرحي؟.

٦- كيف ساهمت العناصر الدرامية في فك الشيفرات وعكس الدلالات التي عكست أفكار الكاتب.؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات السابقة فقد ارتأيت أن أستند على مجموعة من المناهج

التي تخدم عملية البحث:

- المنهج النفسي : لأن المسرحية تطرح قضايا نفسية.

- المنهج السيميائي: في تتبع واستقراء أفكار الكاتب في تحليل

بعض العلامات والإشارات وفك الشيفرات.

- المنهج الأسلوبي : من حيث كون الكاتب لغته شاعرية.

وبما أن المسرح يعد أب الفنون الأدبية، فإنه يستقطب كل عناصر الجمال الفنية لذلك يطرح العديد من المناهج في دراسة موضوعاته.

وبناء على المادة العلمية التي جمعتها، والإشكاليات التي يطرحها الموضوع قسمت هذه الدراسة إلى فصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي، حيث يسبق كل فصل تمهيد. أما التمهيد فكانت وظيفته افتتاحية لما سأتناوله في الفصل النظري، ثم تطرقت إلى إعطاء لمحة عن المسرح وأهميته ودوره في استقطاب المتلقي، أما الفصل الأول فكان نظريا، ناقشت فيه الحديث عن الهندسة الداخلية والخارجية للمسرحية مفاهيم ومعاليم. وقسمته إلى مبحثين:

حيث خصص **المبحث الأول** لحبكة المسرحية وعنونته بمراحل تشكيل الحبكة، ووضحت فيه مفهوم الحبكة، ثم تطرقت إلى أقسام حبكة المسرحية، وطريقة بنائها من خلال العرض التمهيدي والتعقيد والحل لآتي بعدها إلى عناصر حبكة المسرحية بحيث أنها تتفرع إلى أربعة "حركة الفكرة، حركة

الفعل حركة الزمن ، حركة الشخصية"، ثم أدرجت الحديث عن أنماط الحبكة وأنواعها.

أما **المبحث الثانى** من هذا الفصل، فقد خصصته للدراما، وذلك ببدء بتحديد مفهومها ونشأتها وألوانها "تراجيديا ، كوميديا ، الميلودراما ، المنودراما" ، أما عنصر درامية المسرحية فقد آثرت أن يكون دراسة في العرض وطبقته على نص مسرحيتي حيث تناولت فيه "درامية الحركة درامية اللغة درامية الحوار، درامية الزمن، درامية المكان .. الخ".

فقد حاولت قدر المستطاع توظيف هذه المعطيات لفك شفرات النص الدرامي، ثم تطرقت إلى العلاقة بين التعبير الدرامي والتعبير المسرحي.

أما التمهيد الثاني، فتناولت فيه الحديث عن المسرح التجريبي، وفي الفصل الثاني قمت بدراسة تطبيقية لمسرحية "العجوز والخادمة" بحيث عرجت فيه على ملخص المسرحية، كما قمت بتطبيق معطيات الجانب النظري على المسرحية، حيث درست حبكتها وكيفية بنائها الداخلي، وحركة عناصرها، ثم عرجت على تطبيق العناصر الدرامية على المسرحية ليحصل التفاعل المطلوب في النص والعرض

المسرحي.

وأنهيت بحثي بخاتمة تحتوي أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة.

ولتحقيق الخطة السابقة اعتمدت على بعض المراجع من أهمها:

١-البنية الداخلية للمسرحية، دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا: مجيد حميد جبوري.

٢ الحركة على المسرح: عبد الكريم عبود.

٣- الجسور الفنية بين الرواية والمسرحية عالم الطاهر وطار الروائي على الركع المسرحي رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا": مفتاح خلوف.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتني قلة المصادر والمراجع التي تعالج حبكة المسرحية، وهذا ما شكل لي عائقا في جمع مادة علمية كبيرة، بالإضافة إلى ندرة الدراسات السابقة لهذا الموضوع.

ولكن رغم الصعوبات إلا أن توفيق الله سبحانه وتعالى أولا، ومساعدة أستاذي المشرف "خلوف مفتاح" من خلال نصائحه وإرشاداته وتشجيعه لي، وبحكم هدفي العلمي واصلت نظرا لإيماني العميق بأن هذا العمل ينطوي على قيمة علمية

بالدرجة الأولى، وعلى ضوء ما سبق اتضحت لي معالم البحث بصورة جلية.

وفي الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو بعيد، خاصة الأستاذ الدكتور خلوف مفتاح الذي كان مفتاح صبر ومفتاح نور على تنوير ذهني ومذكرتي والذي أعتبره قدوة لي في العلم والأخلاق، كما أشكر الأستاذ الدكتور المصري أحمد الشريف جزيل الشكر على مساعدته لي رغم بعد المسافات، إلا أن بصمته كانت حاضرة في نشر العلم والمعرفة، كما أتوجه بشكري الخاص إلى قسم اللغة والأدب العربي وكلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

وفي الأخير لا أستطيع إلا القول بأنني استنفذت جهدي وطاقتي في هذه الدراسة. فرحم الله طالبا أو طالبة تأتي من بعدي فترى في دراستي عيبا فتصلحه أو نقصا فتكمله وتزيد عليه.

الفصل الأول
الهندسة الداخلية والخارجية للمسرحية

تمهيد

- مراحل تشكيل الحبكة :

أولا : تعريف الحبكة

ثانيا : أقسام الحبكة المسرحية

ثالثا : عناصر حبكة المسرحية

رابعا : أنماط الحبكة

خامسا : أنواع الحبكة

الدراما :

أولا : تعريف الدراما

ثانيا : نشأة الدراما

ثالثا : ألوان الدراما

رابعا : درامية المسرحية

خامسا : علاقة الدراما بالمسرح

تمهيد:

يعد المسرح بالمفهوم العام، هو العمود الفقري للحركة الفنية، وهو المرآة التي تعكس تطور الشعوب، ودرجة هذا التطور فإن بعض النقاد المسرحيين والباحثين المتخصصين في مجال الفنون، قاموا بتقديم بعض الدراسات النقدية والأبحاث التي تناولت بالرصد والتحليل أهم الجوانب التي تتعلق بالمسرح شكلا ومضمونا.

والنص المسرحي يعد شكل من أشكال الوعي الاجتماعي وألصق الفنون بالحياة، لأنه جدل يتحقق في أشخاص وأفعال، والحياة لا تقف ساكنة، بل هي حركة وتطور دائمين، لعل هذا الشعور وهذا الموقف، لا يترجمه إلا العرض المسرحي، الذي هو في حقيقته وحدة عضوية تضم في بنيتها مجموعة من العناصر المترابطة فيما بينها كمجموعة من العلاقات المعقدة التي تحدد دور ووظيفة وفاعلية كل عنصر مما جعل عملية استيعاب العرض المسرحي وتذوقه، لا يتم دون معرفة عميقة بهذه الفنية المركبة فالكاتب المسرحي لا يكتفي بكتابة رؤيته حبرا على ورق، بل يريد أن ينقل صوته الصارخ إلى أبعد حدوده، وذلك بتحريكها وزرع الروح فيها على خشبة المسرح

لكي تنقل لنا الفكرة وترسم لنا صورتها على حقيقتها .

لذلك ارتأيت في هذا الفصل أن أدرس البناء الداخلي لنص المسرحي وكيفية تشكيله، وحركة هذا الخطاب على خشبة المسرح والعلاقة بين النص المسرحي والعرض المسرحي.

مراحل تشكيل الحبكة

أولا: تعريف الحبكة:

١- لغة:

الهندسة الداخلية والخارجية للمسرحية مفاهيم ومعاليم

"الحُبكة : بضم الحاء وتسكين الباء، مصدر للفعل الثلاثي: حبك يحبك - حبكا، والحُبك هو الشد والإحكام وتحسين الصنعة والحُبكة : الحبل الذي يشد به على الوسط".

والتحبيك : هو الشد والتوثيق والتخطيط.

وحبكت العقدة يعني : أوثقت حبكها ، وحبك الثوب: أجاد نسجه وأحسن حبكه. "والمرأة إذا شدت الأزار وأحكمته حول وسطها قيل عنها أنها أحبكت"(١).

وجمع (حُبكة) هو (حُبُك)، وهي الكلمة التي وردت في القرآن

(١) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، بيروت، دار صادر، المجلد الرابع ، فصل الحاء، ص ص ١٩-٢٠.

الكريم، في قوله تعالى: (والسماء ذات الحبك)[1]، وتعني طرائق النجوم، وأهل اللغة يقولون: ذات الطرائق الحسنة. أما أهل التفسير فيرونها : أن المراد بها ذات الخلق الحسن، أو المتقنة البنيان. أما مصطلح (حبكة) بكسر الحاء وتسكين الباء، وهو مصطلح مدار البحث، وهو مصدر للفعل حبك وهو الأصح من المصدر حبكة".[2]

حيث استخدم مجازا للكناية عن شد أطراف العمل الأدبي وإحكام أنسجته والإجادة والإتقان في صنعه سواء في الرواية أو المسرحية أو القصة.

٢- اصطلاحا :

والحبكة توحي بأنها نسيج محكم ، متماسك الأطراف كبنيان مرصوص، ليست له دوائب أو خيوط مدلات".[3]

ومن خلال المقولة يقصد بالحبكة التنظيم وربطها ببعضها بهدف الوصول إلى تكوين خيوط حوادثها بشكل متماسك ومرتب وفق تنظيم معين.

---

(١) سورة الذاريات، الآية ٠٧.
(٢) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية (دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا)، دار نشر ضفاف، ط١، لبنان، ٢٠١٣، ص ٢٣.
(٣) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص .

والحبكة لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الدرامي لأن العقدة تبنى من أجل تقديم
بعض الصعوبات والمخاطر التي يواجهها البطل للتغلب عليها، والحبكة الجيدة، ذات السبك الجيد هي من تربط المتلقي بالعمل الدرامي والتي تضم بداية ووسط ونهاية.
وإن بناء الحبكة يجعل المؤلف يحلل شخصياتها ودوافعها وسلوكياتها بحيث يتساءل الجمهور لماذا تم هذا؟ وكيف ستتعامل الشخصيات مع هذا الموقف؟، وبهذا يمكن القول بأن الحبكة هي تطور للفكرة بمعنى وماذا سيحدث بعد ولماذا؟"(١).
وقد حدد محمد يوسف نجم الحبكة بأنها سلسلة " الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادة برابط السببية(٢)، وهذا يعني أنها تقوم على الترابط المتين، وتقوم على السببية، فالحبكة هي تنظيم سلسلة متعاقبة من الحوادث المرتبة والمختارة على مبدأ: السبب والأثر والعلاقة الوثيقة والارتباط، وهذا من أجل تحقيق هدف المؤلف من تأليف المسرحية من خلال النسيج

---

(١) فرحان بلبل : النص المسرحي الكلمة ،والفعل، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، ٢٠٠٣، ص محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة ، ط٧ ، بيروت، ١٩٧٩، ص ٤٦.
(٢) محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة ، ط٧ ، بيروت، ١٩٧٩، ص ٤٦.

المتكامل، الذي ينسجه بدقة ودراية من أجل إثارة الانفعالات والأفكار.

- مفهوم الحبكة في المسرح الكلاسيكى :

"إن المأساة يجب أن تكون متوسطة الطول حتى لا يملها النظارة وأن تدور حول موضوع واحد،، فلا تختلط عقدتها الأساسية بعقدة ثانوية، وألا تشتمل على أكثر من موضوع، مما يشتت انتباه المتفرج وتنصرف الأضواء عن البطل إلى أشخاص آخرين، فيضعف الموضوع الأصلي".(١)

حيث يرى أرسطو أن الحبكة هي روح الدراما، فهي التي تشد أجزاء العمل الدرامي وتتوافق فيما بينها، لتكون نظاما محكما ، بحيث لو تغير جزء من أجزائها لانفرطت الحبكة.

ويرى أرسطو أن جمال الحبكة يجب أن يكون لها طولا ملائما، وذلك من خلال حسن ترتيبها، وأن طولها لا يكون صغيرا جدا ولا كبيرا ، بحيث يمله ولا يدرك المشاهد.

وأن شرط أرسطو في الحبكة أن يتناسب مع متطلبات الجمهور على احتمال العرض ومتطلبات العرض.

---

(١) جمعة قاجة: المدارس المسرحية وطرق إخراجها منذ الإغريق حتى العصر الحاضر ، نور للطباعة والنشر والدراسات، ط١، سورية، ٢٠٠٧، ص ٢٤.

وحديثه عن الحبكة أنها لا تتجاوز المدى المطلوب، مما يعني أنه أدرك، بما يقل الشك، ضرورة التركيز والتكثيف وضرورة الاقتصاد في الدراما .

مفهوم الحبكة عند الرومانسيين :

"إن الكلاسيكية هي مذهب القيود المذهب الذي يحدد الأهداف ويقف عندها، فترى الأديب أو الفنان الكلاسيكي يلتزم بالقوانين الصارمة التي تدور في قيود فكرته فهي قيود دائما ما تبدو في إطار محدود مادي ... أما الرومانسية فهي مذهب الانطلاق ... مذهب العاطفة والحرية .. المذهب الذي يطير بأجنحة قوة في عالم الروحانيات غير المحدود وهو لهذا يوجب على الأديب أو الفنان أن يجعل الرمز أهم أدواته"(١).

ويتضح من خلال هذه المقولة أن المذهب الكلاسيكي يتقيد بقانون الوحدات الثلاثة، أي وحدة الفعل ووحدة الزمان ووحدة المكان، والمذهب الرومانسي على العكس من ذلك، بحيث أن هذا الأخير لا يتقيد بشيء من هذه الوحدات الثلاثة.

فنجد تشكسبير على سبيل المثال يجمع الحبكات الثانوية إلى

---

(١) جمعة قاجة المدارس المسرحية وطرق إخراجها منذ الإغريق حتى العصر الحاضر، ص ٤٧.

جانب الحبكات الرئيسة في المسرحية الواحدة أكثر من عقدة ثانوية، ولا يقتصر على نقطة أو حكاية واحدة تسلط عليها جميع الأضواء كما يفعل الكلاسيكيون، بل يجمع في مسرحياته قصصا وحكايات ثانوية فيها عقدا رائعة لا تمل العين من رؤيته والتمتع به.

مفهوم الحبكة في مسرحية جيدة الصنع

يمكن اعتبار هذه الحبكة هي حلقة الوصل بين الدراما الرومانسية والدراما الحديثة، و الشيء المهيمن، في حبكة هذه المسرحية "هو كثرة الأحداث والوقائع فقط، فلا يلاحظ فيه أي اهتمام بسمات الشخصيات ودوافعها النفسية كما أنها كانت تخلو من الأهداف أو الأفكار الفلسفية أو الدروس الأخلاقية، إذ كانت غايته الوحيدة صناعة حبكة محكمة مثيرة تعنى بوضع الفخاخ ونصب الشباك حول الأبطال لإيقافهم في مشاكل معقدة، يتم حلها فيما بعد، بالعديد من المفاجئات غير المتوقعة، أو الصدفة أو الحيل المفتعلة، في جو مفعم بالفكاهة والهزل المبنيان على سوء الفهم أو مصيدة الأخطاء".[١]

ويتضح لنا أن موضوعات هذه المسرحية لم تهتم بمشاكل

---

(١) مجيد حميد جبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ٣٤.

الإنسان وهمومه، بحيث كانت تهتم بوضع الألغاز، ونصب الشباك لأبطال المسرحية وإيقاعهم في مشاكل معقدة قصد الهزل والترفيه، غير أن هناك من يرى العكس حيث نجد رائد الواقعية هنريك آبس نجده وظفها توظيفا ماهرا، حيث أن مسرحياته كانت مليئة بالخدع والألغاز والمكائد حيث كانت غايتها الصخرية من أخلاق وطبائع الناس المهيمنة والمسيطرة في جو من الهزل والترفيه. مفهوم الحبكة في المسرحية الحديثة:

"الحبكة الآلة هي التي تضع العمل بكل مفاصله، وهي صناعة تتطلب دقة ومهارة كبيرة، فالنسج كما هو معروف صناعة تتطلب الصبر والتصبر والتدبير والتأني- ولا يسمح فيها بأي أخطاء مهما كانت صغيرة لأن أي غرزة في النسج تأتي في غير محلها تؤدي إلى تشويه جمالية النسج بأكمله".(١)

وهذا يعني أن حبكة المسرحية يجب أن يراعي الكاتب في حبكته حركة الشخصية والفعل والفكرة، وأن يتداخل بعضها ببعض لكي تؤدي معنى مضمون المسرحية، ويجب أن لا ينظر أنها أداة ووسيلة من وسائل البناء الدرامي فقط، بل الهدف

---

(١) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ٣٨.

النهائي الذي يسعى الكاتب في تكوينه وتشكيله بحيث يؤدي دوره بشكل منظم ويحقق ذلك العمل نتيجة. - مفهوم حبكة المسرحية كما يراه البحث:

تقول الناقدة إليزابيث دبل: يجب النظر إلى حبكة على أنها مصطلح قادر على النمو والتغير بشكل غير محدود وهي كذلك في حالة شديدة من الاستمرارية شأن الأعمال الحديثة"(١).

ومن خلال هذه المقولة نلاحظ أن الناقدة "دبل" ترد على الذين يقللون من شأن الحبكة، حيث أنها تعتبرها أن شأنها شأن الأنواع الأدبية الأخرى حيث تنمو وتتطور وبدونها يختل شكل المسرحية، وهي ليست مجرد وسيلة تقوم بوظيفة تنظيمية أو هي مجرد وسيلة من وسائل البناء الدرامي، فلو كانت كذلك لما كانت لها اتجاهات درامية، فهي كيان متصل منفصل، داخل البناء الدرامي يؤثر ويتأثر بمتغيرات العصر.

وإذا لم يكن لحبكة المسرحية دراسات مستقلة، فهذا لا يعني أنها عنصر ثانوي من عناصر الدراما بل يعود إلى الخطأ السائد بين المصطلحات ووظائفها، فهناك: "من يخلط بينها وبين العقدة، وهناك من يخلط بينها وبين قصة المسرحية،

---

(١) مجيد حميد جبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ٤٥.

وتجد آخرين يخلطون بينها وبين فكرة المسرحية أو موضوعها ومع أن تلك العناصر قد ترتبط بحبكة المسرحية، غير أنها في كل الأحوال - لا تمثلها ولا تصلح لأن تكون بديلا عنها"[1].

فحبكة المسرحية هي ليست مجرد تسلسل للأحداث المسرحية، وهي ليست حكاية الأحداث أو قصتها، بل هي القيمة الفنية لتلك الأحداث التي تتكشف من خلال المواقف وتكون من خلالها عملية نمو وتطور الشخصيات والأفعال التي تربط العمل الدرامي من ناحية الشكل والمضمون.

والفرق بين حبكة القصة والرواية والمسرحية أي أن "الدراما فن أدائي وبين الرواية كأدب صرف"[2]، يعني أن حبكة القصة والرواية فهم يمثلان البناء المفتوح لكونهما أدبا مقروءا، بينما حبكة المسرحية تميل إلى البناء المغلق تكتب - لتكون أدبا مرئيا ومسموعا.

ثانيا: أقسام الحبكة المسرحية

لا شك أن حبكة المسرحية تتكون من ثلاثة أقسام رئيسية ،

---

(١) مجيد حميد جبوري: البنية الداخلية للمسرحية ص ٤٦.

(٢) عبد العزيز حمودة البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٣١.

وهي البداية ووسط ونهاية، وقد حدد أرسطو أن البداية هي ما لم تكن مسبوقة بشيء، وما يعقبها شيء بالضرورة، بحسب مبدأ الاحتمال ،والرجحان، وأن الوسط هو ما يسبقه شيء وما يعقبه شيء بالضرورة، بحسب مبدأ الاحتمال والرجحان، أما النهاية فهي ما يسبقها شيء، ولا يعقبها شيء بالضرورة، بحسب المبدأ ذاته"(١).

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن حبكة المسرحية تكون لها بداية ووسط ونهاية، وأن حبكة المسرحية يجب أن تبدأ من نقطة محددة تمثل البداية، لتنتهي عند نقطة معينة تمثل النهاية، ومع كل التغيرات والتطورات التي جرت على المسرحية، إلا أن أقسامها المذكورة آنفا لم تتغير، بحيث أصبحت تسمية البداية عرضا أو استهلالا أو تمهيدا، وسمي الوسط تعقيدا أو تصعيدا أو أزمة، والنهاية سميت حلا، وهذه المسميات لم تبتعد عما جاء به أرسطو وجاءت فقط لتوضيح.

ويمكننا توضيح وتبيين كل قسم من أقسام الحبكة بشيء من التفصيل.

---

(١) ديفيد ديتش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: محمد يوسف نجم، دون دار نشر، د ط، بيروت، ١٩٦٧، ص٥٥.

١- العرض التمهيدي Introductory Presentation:

وهو القسم الأول الذي يقوم بوظيفتين أساسيتين هما: التعريف والتمهيد، حيث تمثل وظيفة التعريف في عرض المعلومات الضرورية عن بداية حركة الحبكة، فهي تقدم لحركة الفكرة وحركة الفعل وحركة الشخصية وحركة الزمن[١]، ويختص التمهيد "بمهمة التمهيد لتطوير حركة الحبكة[٢].

والفرق بينهما أن الأولى تساهم في عرض المعلومات لعناصر الحبكة والثانية تساهم في تطوير حركة الحبكة.

ومن سمات العرض التمهيدي الجيد، أن لا يستغرق في التفاصيل والتوضيح لأن التوضيح يقتل التشويق والمتعة، بحيث يتسرب الملل إلى المتلقي يضيع تركيزه ويتشتت انتباهه.

١-١- الوضعية الاستهلالية Initial Situation

وهي الوضعية التي يختارها "بداية" لمسرحيته، وهذه الوضعية تقدم تعريفا موجزا وسريعا عن الشخصيات الرئيسية

---

(١) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ٧٥.
(٢) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ٧٥.

في المسرحية، وتوضيحا لعلاقتها الأساسية مع بعضها، مشيرة إلى الجو العام المحيط بها وموضحة أسلوب الكاتب، فيما إذا كان يميل إلى الجد أو الهزل، الخفة أو الرصانة، المرح أو الكآبة، وفيما إذا كانت المسرحية ستتخذ شكل المأساة أو الملهاة أو تكون مزيجا بين الاثنين"(١).

وهذا يعني أن المهمة الأساس في الوضعية الاستهلالية، هي تعريف وتقديم الشخصيات الرئيسة، وتوضيح العلاقات بين بعضها البعض، ومن ثمة نكتشف أسلوب الكاتب هل يميل إلى الخفة أو الرصانة، أو المرح أو الكآبة، ويجب ان تكون هناك علاقة بين الحل والاستهلال الذي تفضي إليه المسرحية سواء كانت نهايتها مأساة أو ملهاة.

والتعريف يكون إلا "بواسطة الحدث أو التعريف بواسطة التباين أو بواسطة الاثنين"(٢)

حيث تقوم الأولى بتقديم الجو العام لجو المسرحية، الثاني التباين- فهو الذي يقوم بدفع حركة الفعل وحركة الشخصيات، أما الوسيلة الأخيرة فتكون بين الحدث والتباين معا.

---

(١) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ٧٦.
(٢) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ٧٦.

٢-١-الوضعية الأساسية Basic Situation:

ويقصد بالوضعية الأساسية "هي الوضعية التي تبدأ بها حركة حبكة المسرحية بالنهوض والانطلاق، فهي التي يحدث فيها الاضطراب أو الإخلال في التوازن، ومنهما تبدأ جميع خطوط الحركة بالعمل والتفاعل، فهي تؤسس لحركة الفعل، وهي التي تفصح عن شخصيات القادرة على دفع حركة الفعل إلى أبعد نقطة ممكنة"(١).

أي أن في هذه النقطة تبدأ جميع حركة الحبكة، في العمل والتفاعل مع بعضها البعض، وفي هذه النقطة تؤسس أو تحدد حركة الفعل وتدفعه إلى أبعد نقطة ممكنة ويجب أن تكون الوضعية الأساسية خالية مما هو غير ممكن، أو الشيء الذي لا يحتمل وذلك في الحالات التي تكون فيها "الوضعية مستعارة من عمل غير درامي، أسطورة كونية، أو من تاريخ، أو في حالة خلق وضعية درامية أصلية تماما على حد سواء"(٢)، ويمكن التمييز بين الوضعية الاستهلالية عن الوضعية الأساسية بكون الأول يقتصر على التوضيح والتعرف و يكون

---

(١) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ٧٧.
(٢) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ٧٧.

قائم على التوازن والجو العام الساكن، في حين الثانية تنشئ جوا متحركا عاما يؤدي إلى التصادم مع الأول.

ومما يمكن استخلاصه أنهما فريقان متضادان حيث يسعى أحدهما إلى تثبت الوضعية الأساسية وترسيخها وتثبيتها، في حين تسعى الأخرى إلى العمل على إزالتها وتحطيمها وإحداث تغير فيها.

٣-١- نقطة الانطلاق Inciting point:

وتدعى نقطة الهجوم وهي النقطة "التي يجب أن تتخذ فيها الشخصية المسرحية قرارا خطير الشأن"(١).

بحيث تكون نقطة الهجوم والانطلاق نحو تحقيق الصلة بين فكرة المسرحية والمتلقي ومن أهم الأغراض التي تقصد من البناء والتخطيط تقنية سير حكاية القصة، فالكاتب المسرحي حين يدير الحوار بين شخوصه إنما" يحكي في الواقع فصلا بعد فصل من قصته، فترى أحداث القصة تتقدم خطوة بعد خطوة وتنفتح صفحة بعد صفحة من خلال الحوار"(٢). أي أن

---

(١) لابوس إيجري : فن كتابة المسرحية، تر : دريني خسبة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، مصر، د ت، ص ٣٣٠.

(٢) علي أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دون دار نشر، د ط، مصر، دت، ص ١٠٠.

نقطة الهجوم هي اللحظة التي يحدث فيها الاصطدام الأول في المسرحية من خلال الحوار، وهي اللحظة التي تصطدم فيها حركة أحد عناصر الحبكة بالوضعية الأساسية، ومن ثمة تبدأ حبكة المسرحية بالاندفاع نحو الأمام، وتبدأ طاقاتها بالبث في جميع خطوط الحركة، "ونقطة الهجوم هي التي يكون البطل فيها مقبلا على تحول كبير في حياته، أو تكون هناك قضية كبرى تنطلق منها الشخوص فتقدم مكنونها وتستلهم واقعها التمثيلي، وتتطلب عملية البناء أن تكون المقدمة المنطقية ونقطة الهجوم وثبة موضوعية مكثفة تسير في طريق مرسوم معبد، ينتقل النص من مرحلة إلى أخرى يتطور فيها الحوار"(١).

وتأسيسا على هذا الرأي فإن نقطة الهجوم هي التي تولد شرارة تبدأ بالتوهج والاحتراق تدريجيا، بحيث يقوم البطل بتحول في حياته، وتتشابك خطوط الحبكة بين مقدمة الفكرة ونقطة الهجوم في صراع وتناقض بين الشخصيات عن طريق الحوار.

---

(١) نادر أحمد عبد الخالق : آفاق المسرح الشعري المعاصر، دون دار نشر ، ط١، الإسكندرية، ٢٠١٢، ص ١٤٣.

٢- التعقيد Complex:

عرف الدكتور عبد الله خليفة الركيبي العقدة بأنـها "تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة"(١)، أي أنـها اللحظة التي تصل فيها الأحداث إلى الذروة، بحيث يوجد الكاتب مجموعة من التعقيدات وتأخذ حبكة المسرحية مسارا جديدا، إذ تبدأ كافة خطوط الحركة بالإفصاح عن فاعليتها، بسبب كثرة العوامل التي تشترك في ممارسة الضغط على الوضعية الأساسية مشكلة الأزمات الرئيسة وهذه الأزمات هي أزمة التصعيد، أزمة التعقيد، وأزمة الذروة"(٢).

والشيء الذي يساهم في زيادة خلق الأزمات وزيادة توترها هي:

"١- تقاطع القوى المتضادة: التي تولد الصراع.

٢- التقاطع بين الأهداف وزرع العقبات الذي يسهم مع سابقه ببروز العقدة.

---

(١) عبد الله الركيبي : تطور القصة القصيرة مجلة الآداب العدد ١٠ ، بيروت، ١٩٧٧، ص ٤١. archire> >
index.php.www.olmoofta17.com

(٢) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ٨٥.

٣- الدوافع الكامنة"[١].

ويتبين لنا أن الأولى تختص بأزمة التصعيد والثانية بأزمة التعقيد والثالثة بأزمة الذروة، وهذه العوامل الثلاثة لا تكتفي بعملها أو تأثيرها في أزمة واحدة، بل إن عملها يمتد في كل الأزمات، والشيء الذي يهيمن في تقاطع القوى هو الصراع الذي يزيد في خلق التصعيد، ويستمر تأثيره على الأزمة الثانية في تقاطع الأهداف وزرع العقبات، ويزداد مفعولهما المؤثر على العامل الثالث "الدوافع الكامنة" حيث يعمل على كشف الدوافع الحقيقية للشخصيات والفعل، مشكلة الذروة.

وتجدر الإشارة إلى أن الصراع الصحيح ينبغي أن يكون متدرجا في الصعود فلا يلحقه ركود أو جمود في الطريق، ولا تثب به طفرة، حتى يبلغ الذروة ويصدق هذا على الصراع الرئيسي الذي يحكم المسرحية كلها من أولها إلى آخرها كما يصدق على الصراع الفرعي في فصل أو "مشهد"[٢].

وهذا يعني أن الصراع يزداد ضراوة كلما تقدمت المسرحية وتعقدت، وهو يعد واحد من عناصر البناء الدرامي العام.

---

(١) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ٨٥.
(٢) علي أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص ٧٦.

وعليه فإن الصراع، هو نتيجة من نتائج حركة حبكة المسرحية والعقدة هي جزء من أجزاء التعقيد، وبما أن التعقيد هو جزء من أجزاء الحبكة، فهذا يعني أن هناك فرق بين الحبكة والعقدة، غير أن بعض الدراسات تعدها شيئا واحدا وهذا خطأ، "فالحبكة تتكون من تمدد طول المسرحية، بينما تقتصر العقدة من الناحية النظرية - على وضعية واحدة من تلك الوضعيات تظهر في الجزء الثاني من التعقيد "الأزمة الثانية" والحبكة في كل أحوالها -أكبر شأنا وأكثر أهمية من العقدة، فالأولى هيئة وبنية توليدية تشتمل على مكونات وأجزاء عديدة في حين أن الثانية هي مكون صغير يتولد في مرحلة من مراحل الحبكة، هي مرحلة التعقيد، إذ تتضح العقدة في الأزمة التي يبلغ فيها تقاطع الأهداف وزرع العقبات"(١). يعني أن الحبكة هي الكل وهي أكبر من العقدة، في حين العقدة هي الجزء وتتولد من خلال مراحل الحبكة.

(١) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ٨٦.

١-٢- مكونات التعقيد :

١-١-٢- أزمة التصعيد :

وهي الأزمة التي يتم فيها تقاطع المواقف بين الشخصيات، نتيجة الإفصاح واختلاف الطبائع في مجتمع المسرحية، ونظرا "لتباين تلك الاتجاهات، واختلافها تتضارب وتتقاطع فيما بينها مولدة الصراع، فلو تغيرت إحدى الشخصيات المهيمنة أو المسيطرة منذ بداية الحبكة حتى نهايتها لما ظهر صراع يذكر ، ولخلت المسرحية من أي توتر، ولفقد المتلقون أي اهتمام بالمسرحية، لكن لو تم مقابلة تلك القوة بقوة أخرى مضادة لها أو بإرادة مضادة لإرادتها، فإن ذلك يؤدي إلى صدام، أو تشابك بين قوتين، يزيد التوتر ويثير الاهتمام بالمسرحية".(١) ويعني هذا أن حبكة المسرحية لابد أن تقوم على الصراع، وإلا أصبحت حبكة المسرحية راكدة جامدة، فبالصراع وتضارب الآراء يؤدي إلى تشابك والتعقيد بين قوتين وتتشكل مجموعة من الصعوبات مما يولد صراعا متصاعدا حتى يصل إلى أزمة التعقيد.

---

(١) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ٨٧.

٢-١-٢- أزمة التعقيد :

وهي الأزمة الثانية التي تمثل مرحلة مهمة بحيث تتشابك فيها الأمور وتتعقد أكثر فأكثر بحيث "تبدأ فيها القوى المتضادة بوضع العقبات لبعضها من جهة، والعمل على الوصول إلى أهدافها من جهة أخرى"(١).

ويعني أن الكاتب البارع هو الذي يحدد الأهداف لكل شخصية ويجعل لكل شخصية هدف، وكلما زاد تمسك الشخصيات بأهدافها أدى إلى زيادة من التقاطعات في الإرادات، وتعمل على زيادة التعقيد وتأزمه، وفي هذا الموضع تبرز عقدة المسرحية، ومن ثمة فإن العقبات والمشاكل تشكل مجموعة من الصعوبات على طريق البطل، الذي يبدأ بالإصرار على تجاوز هذه العثرات والتغلب عليها مما يخلق لديه أهدافا مرحلية في سبيل الوصول إلى الهدف النهائي، مما يولد صراعا وكفاحا ، الذي يقودنا إلى الذروة.

٣-١-٢- أزمة الذروة:

" الذروة هي قمة هرم الأحداث وتعقدها، تتوضع في منتصف المسرحية، حين يصل التصاعد الدرامي إلى أوجه ويتعقد،

---

(١) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ٨٨.

وتليها مرحلة الهبوط باتجاه الحل في الخاتمة، ولأنها تأتي ملازمة للعقدة فإنها كثيرا ما تختلط بهما ويصبحان شيئا واحدا، وهي في الحقيقة تعبير عن بلوغ الأزمة حدها الأقصى".(١)

ويعني أن أزمة الذروة هي آخر أزمات التعقيد وأشدها توترا حيث تكون في منتصف المسرحية، وتكون هذه الأزمة هي المفتاح الحقيقي لحركة كل العناصر المكونة للحبكة، أي أنها تكون وراء حركة الفعل وحركة الشخصية وحركة الزمن، حيث تقوم جميع هذه القوى بالكشف عن دوافعها الحقيقية التي لم تفصح عنها في الأزمات السابقة.

٤-١-٢- نقطة التحول "نقطة الانقلاب"

تعد أقوى أداة من أدوات الحدث الموجودة تحت تصرف الكاتب "وهو انعطاف مفاجئ يحول حديث الحبكة إلى عكسه، تنقلب الإيجابيات إلى سلبيات والسلبيات إلى إيجابيات، ويقلب الكاتب عالم بطله رأسا على عقب".(٢)

---

(١) ماري إلياس، حنان قصب: المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، مكتبة لبنان، ط١، ٧١٩٩٩، ص ٢٢٠ .

(٢) ليدراج نجاوغيل : فن رسم الحبكة السينمائية، تر: محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة، ط١، سوريا، ٢٠١٣، ص ١٠٠.

ومن خلال هذه النقطة يحدث في حبكة المسرحية، حدث مفاجئ يقلب الأمور رأسا على عقب، ويكون هذا التحول مفاجئ، وغير متوقع ويكون في أغلب الأحيان مدهشا ويأخذ شكل الانعطاف ومسارا مغايرا معاكسا تماما ، و تعد هذه النقطة الأخيرة في التعقيد الذي يطغى على الذروة.

٣ - الحل Solution

ويقصد "بالحل هو نهاية المسرحية، حيث تنحل العقدة بزوال الخطر وتحقيق الهدف" وهذا يعني أن الحل هو آخر مراحل الحبكة الذي تستنزف فيه خطوط الحركة آخر طاقاتها ومن ثمة تميل إلى السكون أو التوقف.

٣–١ - نقطة الذروة:

هي النقطة التي ترتفع فيها حركة الحبكة إلى أعلى درجات التوتر، وهي التي تمثل قمة أزمة المسرحية في أشد صور التوتر.

النقطة وهي التي تشير إلى النهاية وهي ما يجعلك تفرض بالضرورة أن شيئا قد سبقها، وتحتم أيضا أن شيئا لن يلحقها".(١)

---

(١) رشاد رشدي : نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن مج ١، الانجلو المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٤.

وهي "التي حين تبلغها تكون جميع القضايا التي طرحتها المسرحية قد حدثت".(١)

أي أن النهاية أو الخاتمة كما يسميها البعض، أن تكون موجزة واضحة كاملة، وتكون القضايا التي طرحتها المسرحية قد حلت، ونجد الدارسين قد ميزوا بين نوعين من النهايات: وهي الخاتمة الحاسمة التي تأتي كضرورة حتمية عن الفعل المسرحي، وهذا ما يتجلى في المسرح الكلاسيكي، والمفتوحة وهي التي لا تكون حتمية، وإنما تبقى مفتوحة على المغلقة احتمالات.

ثالثا: عناصر حبكة المسرحية

١ - حركة الفكرة:

إن لكل مسرحية أو رواية أو قصة فكرة تنطلق منها، ويحاول الكاتب نسج أفكار حبكته ،حولها، فكما لا يمكن تمثيل مسرحية بدون حبكة، كما لا يمكن وجود مسرحية بدون فكرة، لأن الفكرة هي اللبنة الأولى في العمل الدرامي، فكل عمل درامي له فكرة أو هدف يريد تبليغه، والفكرة هي المادة الأساسية

---

(١) سامي منير عامر : من أسرار الإبداع النقدي في الشعر المعارف، مصر، ١٩٨٧، ص ١١١.

للمسرحية، حيث تقوم الفكرة بمعالجة موضوع معين، "ومن الأغراض التي تؤديها الفكرة هي ضمان المؤلف أن الرواية بها رأي أو قضية، يمكن أن تستغرق تفكير الجمهور"(١)، حيث أن الفكرة هي المقدمة المنطقية لأي عمل درامي، فالكاتب عندما يريد أن يبدأ كتابة عمله الدرامي، يتوجب أن تكون لديه فكرة عن الشيء الذي يريد كتابته، لأن الفكرة تحدد له السبيل الملائم لبناء حبكته، سعيا لتحقيق الهدف الذي ينشده، إذ أن السؤال الذي نوجهه دائما لكل مسرحية مقروءة أو معروضة هو ماذا أراد المؤلف من وراء تأليف المسرحية؟ أو ما هي الفكرة التي يريد توصيلها للآخرين. أما عن حركة الفكرة في المسرحية فيقصد بها "ذلك التقلب الذي يحدث للفكرة أثناء المسرحية - بين قبول ورفض، وبين اعتناق وتبني أو جحود وإنكار، أو تأكيد سير وترسيخ"(٢).

والمقصود من هذا القول، أي أن حركة الفكرة هي تلك التقلبات التي تظهر عليها أثناء تقدم الحبكة، ووجود حركة الفكرة في المسرحية يعد شيء ضروري لأنه هي من تقوم بتوجيه بقية العناصر .

---

(١) عدلي رضا البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ٥٧.
(٢) لابوس إجرى: فن كتابة المسرحية، ص ٢٣٩.

٢- حركة الفعل:

"إن هبوب الريح فعل ... حتى ولو لم يكن هبوبها إلا نسيما، وسقوط المطر فعل حتى اسمه نفسه ... فالاسم مطر ، وفعله أمر مادة واحدة، وفعل واحد .. فهلم ننظر إلى الريح، إن ما نسميه ريحا هو الانكماش والامتداد إلا جماليات لطبقة الهواء المحيطة بنا، والبرودة والحرارة تخلقان هذه الحركة التي نسميها ريحا، فهي نتيجة إذن لعوامل مشتركة تجعل الفعل ممكنا، أما أن نسمي الهواء الواقف والذي لا حركة فيه ريحا فمحال وتسميته باطلة".(١)

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن أصل الفعل هو الذي يصدر عن حركة، وبقيام الحركة يكون الفعل، أما عند انعدام وجود الحركة فنقول هذا فعل فهذا يستحيل.

وفي كثير من الأحيان ما يحدث خلط بين الحدث والفعل، حيث أننا نجدهم يختلفان كل الاختلاف، ولما نأتي إلى تعريف الحدث يتبين لنا أنه: "جزء متميز من الفعل في وهو سرد قصير يتناول موقفا أو جانبا من موقف، فإذا تجمعت الأحداث وتلاحمت القصة، أصبحت سلسلة أحداث في الحبكة".(٢)

---

(١) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ٩٤.
(٢) محمد التونجي : المعجم المفصل في الآداب، دار الكتب العلمية، ط١ ، بيروت، ١٩٩٣، ص٣٥٠.

في حين أن الفعل Action في الأدب يتسع معناه ليضم حدثا أو أحداث من سلسلة واقعة أو متخيلة تشكل المادة التي تناولتها القصة أو الرواية أو المسرحية. ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن الحدث هو جزء من الفعل المسرحي لأن الحدث يتضمن موقف واحد، بينما الفعل يتضمن مواقف عدة، والحدث يقتصر على وقع الحدث، بينما الفعل ينبع أثر الحدوث في حركة المسرحية، وحركة الفعل في المسرحية تساهم في تطور ونمو الشخصيات وتطور الحبكة.

٣- حركة الزمن :

"إن الزمن يصير زمنا إنسانيا ما دام ينتظم وفقا لانتظام نمط السرد، وأن السرد بدوره يكون ذا معنى ما دام يصور ملامح التجربة الزمانية".(١)

ويعني هذا أن الزمن يرتبط بحياة الإنسان والإنسان لما يأتي لسرد حياته والبوح عن تجربته الإنسانية فإنه يسرد تجربته

---

(١) بور ريكور: الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، تر : سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج١، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط١، بيروت لبنان، ٢٠٠٦، ص ٢٠.

من خلال توظيف الزمن، إذن ففكرة الزمن هو لصيق بالسرد. ووحدة الزمن من أبرز سمات العمل الدرامي التي لم تحظ بدراسات وافية، على الرغم من أنها تعد ركيزة من ركائز العمل الدرامي، وحبكة المسرحية لا تكمن أهميتها: "بحركة الفعل والفكرة والشخصية فحسب، بل تستند في تطورها وبناء شكلها الخاص على تعاملها مع حركة الزمن الخاصة بها [١].

وهذا يعني أن حركة الزمن في حبكة المسرحية تلعب دورا كبيرا في سير حبكة المسرحية: "ففقدان الزمن أو توقفه يعني عدم تطور الحبكة، وركود المسرحية وتراخيها".[٢]

ومن خلال هذا يتبين أن الاهتمام بالزمان شيء مهم في حبكة المسرحية فقدان الزمن يؤدي إلى توقف حركة الحبكة، وكلما كان التركيز على حركة الزمن كان الوقت أقصر وإيقاعها أسرع .

٤- حركة الشخصية:

"الشخصية في العمل الإبداعي القصصي والمسرحي كائن

---

(١) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ١٢٤.
(٢) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ١٢٨.

ورقي ألسني"(١)، بمعنى أنها أداة فنية يبتدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع الأديب إلى رسمها، فيجعل لها آثار وبصمات في العمل الإبداعي.

والدارسون لشخصية المسرحية يولونها قيمة كبرى ومكانة عظمى، وهم يعتبرون الحبكة ما هي إلا نتاج الصراع الشخصيات حيث أن هناك ما هو أهم من الحبكة، وهناك ذلك الشيء الذي يعطي الحبكة معنى ومغزى وحياة... هذا الشيء هو الشخصية".(٢) وهذا يعني أن حركة الشخصية في حبكة المسرحية لها دور كبير في تشكيل الحبكة، وتكمن قيمة حركة حبكة المسرحية في حركتها في مجتمع المسرحية وعلاقتها المتبادلة مع الآخرين فالدراما "تسعى إلى تصوير الشخصية وهي في حركة دائمة، فبينما يسعى الرسام -مثلا- إلى تصوير مظهر الأجسام ودواخلها عن طريق التشخيص الظاهري للحركة ذاتها فقط"(٣).

ويعني هذا أن شخصية الممثل في اقتباسه لشخصية التي يريد

---

(١) عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومة ، الجزائر، ٢٠٠١، ص ١٥٧.
(٢) عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ص ١٥٧.
(٣) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ١٠٠.

تمثيلها، تكون مثل حركة الرسام في تشكله الحركة الصورة، حيث يقوم الممثل باقتباس الشخصية التي يود تمثيلها وتصويرها بأن يحاكيها بكل ما فيها سواء على المستوى الداخلي أو الخارجي، وبالإضافة إلى حركة الشخصية حيث تتوفر فيها السمات الأربعة التي بواسطتها تقوم بدفع الحدث وتحريكه، وهي: "اللياقة والكفاية والإمكانية"[1]، وهذه الشروط الأربعة تجعل الشخصية الدرامية كفؤة وقادرة على دفع الحوادث وتحريكها.

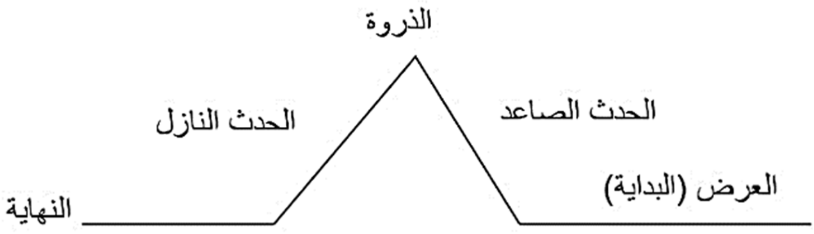
رابعا: أنماط الحبكة:

١- الحبكة المتوازنة:

وهي التي تبدأ بالعرض ثم تأخذ الحوادث تتصاعد لتصل إلى درجة الذروة، ثم تبدأ بالنزول نحو النهاية، وفي العرض تبدأ أحداثها لتكون وسطا بين الوضوح والغموض، وتتضح الخيوط الأساسية في العقدة، وتكون غامضة بحيث تجعل المتلقي متلهفا متشوقا إلى معرفة النهاية.

---

(١) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ١٠٠.



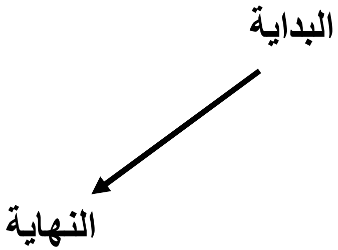
الشكل رقم (٠١)[١].

٢-الحبكة النازلة:

وهي التي تبدأ بانحدار البطل وفشله ثم يقوم الكاتب بتسليط الحوادث على البطل حتى يستمر في النزول إلى أسفل السافلين، ونضرب مثلا عن ذلك: حيث نجد بطل القصة هارب من العدالة بجريمة القتل، ومما يزيد عن ذلك تعذيب الضمير لأنه لم يقتله بقصد، ثم يضيف إليه الكاتب مصائب أخرى تزيد من تحطيمه ثم يلقى الجزاء الأليم ويمكن توضيح ذلك من خلال الشكل:

---

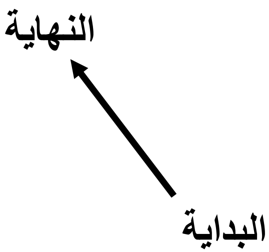
(١) عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزن : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ، ط٤، المملكة الاردنية الهاشمية،٢٠٠٨، ص ١٢٩.



الشكل رقم (١) [١]

٣- الحبكة الصاعدة:

وهي عكس السابقة، ففيها ينتقل البطل من نجاح إلى نجاح، فمثلا تكون حياته سعيدة ثم يسعد بزواجه وينجب أطفال يملؤون عليه حياته سعادة وفرح ويمكن توضيح ذلك من خلال الشكل الموالي:



الشكل رقم (٠٢) [٢]

(١) عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزن : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص ١٣٠.

(٢) عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزن : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص ١٣٠.

٤ - الحبكة الناجحة في النهاية:

وهي الحبكة الأكثر رواجا وأظهرها تشويقا ، بحيث يواجه فيها البطل إخفاقات عديدة ولكنه في النهاية ينتصر.

ونضرب مثلا عن ذلك: تبدأ القصة ببطل طيب وشخصيات تساعده ثم يظهر في المقابل شخص شرير يعيق طريقه ويوقع به في المخاطر، ثم يكاد يسقط ونظرا لطيبة قلبه ينتصر ويجد من يساعده.[١]



الشكل رقم (٠٤)[٢]

٥- الحبكة المقلوبة:

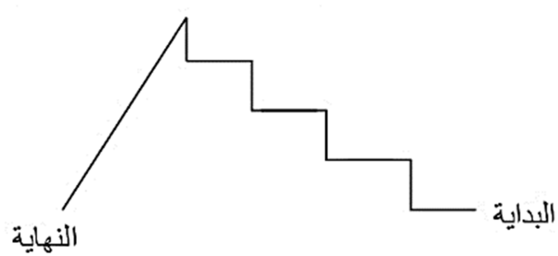
ويكون البطل فيها يحقق أهداف مزيفة، ويبدو عليه علامات النجاح وعلامات السعادة، إلا أنه في حقيقة الأمر إنسان ظالم ومزيف.

---

(١) عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزن : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص ١٣٠.

(٢) المرجع السابق ، ص ١٣٠.

ونضرب مثلا عن ذلك: حيث نجد تاجر يمارس الربا في تجارته ويرتكب المحرمات، ثم يجني أرباحا طائلة، ويبني بيتا، ويشتري سيارة، ونجد فئة من الناس لا يحبونه ويشكون في حقيقته، ثم يقومون بكشف حقيقته ويخسر كل ممتلكاته، ويمكن رسم شكل الحبكة على النحو التالي:



الشكل رقم (٠٥)[١]

والحبكة تنقسم إلى قسمين حبكة بسيطة وحبكة معقدة، كما قسمها أرسطو في كتابه فن الشعر.

١-الحبكة البسيطة:

"وأعني بالحكبة البسيطة ذلك الفعل الواحد المتواصل على نحو الذي سقناه من قبل والذي يتغير فيه خط البطل دون

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٣٠.

تحول"[١] أو "تعرف"[٢].[٣]

ويعني أرسطو بالحبكة البسيطة هي التي يتغير المصير فيها دون حدوث أي انعكاس في الموقف، ودون حدوث أي شكل من أشكال التصرف وهي لا تحقق التطهير.

٢- الحبكة المعقدة:

"أما الحبكة المعقدة، فهي التي يتغير فيها خط البطل أما عن طريق "التحول[٤]" وأما عن طريق التعرف"[٥]، من صميم بناء الحبكة نفسها، وأن يكون كلاهما نتيجة حتمية أو محتملة لما وقع من أحداث يتولد الواحد منها من الآخر –أي كل واحد منها نتيجة طبيعة لسابقه - وأحداث بعضها بعضا".[٦]

ويعني أرسطو من خلال هذا، أن الحبكة المعقدة هي تلك التي

---

(١) التحول : هو تغيير مجرى الفعل إلى عكس اتجاهه.

(٢) التعرف: هو الانتقال من الجمل إلى المعرفة، مما يؤدي إلى المحبة أو إلى الكراهية.

(٣) أرسطو فن الشعر ، تر : إبراهيم حمادة، الأنجلو المصرية، ط١، مصر، ١٩٩٩، ص ١٢٠.

(٤) شكري عبد الوهاب: النص المسرحي دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، ج٢، ط١، مؤسسة جورس الدولية، الإسكندرية مصر، ٢٠٠٧، ص ٠٩.

(٥) شكري عبد الوهاب: النص المسرحي دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، ص ٠٩.

(٦) د .محمد أبو العلاء: اللغات الدرامية وظائفها وآليات اشتغالها، ألوان ، مغربية، ط١، الرباط، ٢٠٠٤ ص١٤.

يكون تغيير المصير فيها مصحوبا بانعكاس الموقف أو التعرف، أو بهما معا. ويقصد أرسطو بانعكاس الموقف بأنه التحول الذي يظهر على الموقف فيجعله عكس ما هو عليه كما يعرف التعرف بأنه التغيير، ويجب أن يكون الانعكاس والتعرف نابعين من البيئة الداخلية للحبكة، كي يصبح نتيجة محتملة للحوادث السابق وتحقيق التطهير.

الدرامــا

أولا: تعريف الدراما

١- لغة:

"إن كلمة دراما مشتقة من الفعل اليوناني القديم (دراؤ) بمعنى أعمل، فهي تعني إذن أي عمل أو حدث سواء في الحياة أو على خشبة المسرح".[١]

ومن خلال هذا القول، إذا نظرنا إلى كلمة (الدراما) على أساس أنها عمل أو حركة أو حدث فهي إذن محاكات، لأن المحاكات تشمل على العمل والحركة والحدث.

وتعني الدراما أيضا "دراما DRAMA ، الكلمة يونانية الأصل

(١) عادل النادي : مدخل إلى فن كتابة الدراما ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، دار المعارف، ط١، تونس، ١٩٨٧، ص ٠٩.

DRON، ومعناها الحرفي يفعل أو عمل يقام به، ثم انتقلت من اللغة اللاتينية المتأخرة DRAMA إلى معظم لغات أوروبا الحديثة"(١)، فـ"معنى كلمة دراما باليونانية DRAMA = الحدث "(٢)، وترجمتها الإنجليزية "TOPERFORM وبالعربية يؤدي أو يفعل".(٣) فالدراما إذن: هي لغة أداء فعل معين.

٢- اصطلاحا:

"عندما انتقلت الدراما إلى اللغة العربية، انتقلت كلفظ لا كمعنى"(٤)، أي أن كلمة الدراما وصلتنا من حيث اللغة كما هي أي من حيث النطق، أما فيما يخص المعنى الضمني لهذه اللفظة فظل غامضا.

وتعد الدراما نوعا من أنواع الفن الأدبي حيث تقوم بتجسيد الواقع والحدث من فعل الحياة اليومية عن طريق التحاور على خشبة المسرح، بين أشخاص محاكين في ذلك الواقع المعاش،

---

(١) محمد نصارة وقاسم كوفحي تذوق الفنون الدرامية، ط٢، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، د ط، إربد الأردن، ٢٠٠٧، ص ٢٥٣.
(٢) كمال الدين عيد: قاموس أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، ط١،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٦، ص ٢٩٦.
(٣) أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٦، ص١٨.
(٤) حسين رامز محمد رضا الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٧٢، ص ٢٧.

ولذلك تعددت الآراء حول هذا المصطلح واختلفت مفاهيمه باختلاف الواضعين له، ويعرفها بعض الباحثين بأنها:

الدراما عند إكسفورد: بحيث عبر عنها "تطلق بشكل عام على كل ما يكتب من أعمال مسرحية للمسرح في بلد ما، كما أنه استخدم المصطلح للتعبير عن إنتاج فترة بعينها من تاريخ المسرح، مثل دراما عصر الملكية أو الدراما الواقعية".(١)

- الدراما عند فتروسكي: يعرف فلتروسكي الدراما بأنها "عمل أدبي بحد ذاته لا يحتاج إلى شيء إلا قراءة بسيطة ليدخل في وعي الجمهور، أو يستخدم كعنصر لفظي للعرض المسرحي"(٢).

الدراما عند بافيس يحدد مفهوم الدراما في معجمه بأنها "الحركة Action فهو يشيرفي نفس الآن إلى جنس أدبي مؤلف خصيصا سواء تم عرضه أم لا".(٣)

وعليه فإن مصطلح ومفهوم كلمة "الدراما" تعني الحركة

---

(١) شكري عبد الوهاب : النص المسرحي دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مج٢، مؤسسة جور الدولية، ط١، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٧، ص ٠٩.

(٢) عبد الوهاب: النص المسرحي دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، ص ٠٩.

(٣) د. شكري أبو العلاء: اللغات الدرامية وظائفها وآليات اشتغالها ، ألوان ،مغربية، ط١، الرباط، ٢٠٠٤، ص ١٤.

والفعل، وصفة الدرامية تتميز بشخصية دلالية مفادها أن كل قصة تسرد أو تروى على عنصر أو فكرة القوى المتعارضة. وفي الأخير من خلال ما تم طرحه من تعاريف واصطلاحات نستنتج أنها فن أدبي ونوعا من أنواعه، والعمل الدرامي تكوين تمثل فيه الدراما.

ثانيا: نشأة الدراما:

لم تكن الدراما في القديم نصوصا تكتب ولا قواعد تتبع، وإنما هي حياة تمارس وواقع يعاش وشعائر تؤدى. "والدراما في معناها اليوناني هو الفعل، إلا أن استعمالها كعنوان لنوع معين من الفن جعلها إحدى تلك الكلمات التي يصعب تفسيرها أو شرحها في بعض كلمات أو جمل"(١).

وبما أن الدراما هي فن العمل والفعل والمحاكاة، وقياسا على ذلك يتبادر إلى أذهاننا طرح السؤال الآتي: هل الدراما نشأت مع بداية العصر الإغريقي؟ أم لها إرهاصات قبل ذلك؟

وللإجابة عن ذلك أن الدليل على وجود دراما في تاريخ البشرية، أن الإنسان البدائي قبل التاريخ كان يعيش صراعا مستمرا مع الطبيعة، والإنسان البدائي كان يهوى التقليد حيث

---

(١) س. و. داوسن: الدراما والدرامية، تر : جعفر صادق الخليلي، راجعه الدكتور عناد غزوان إسماعيل، منشورات عويدات، ط٢، بيروت، باريس، ١٩٨٩، ص ٠٧.

كان يقلد أصوات ما وحركات ما وإشارات ما، لأنه إنسان يحمل صفات تختلف كثيرا عما حوله من حيوانات ... وكان الإنسان البدائي ليخلق الحركة ويعبر عما يخامره من فرح وبهجة، ومن هنا يكون الرقص هو وسيلة التعبير الأولى في فن الرجل البدائي، ذلك الرقص الذي يحاكي الخلق والانفعال والفعل بواسطة الأوزان الحركية".(١)

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن الإرهاصات الأولى لوجود التعبير الدرامي منذ العهد البدائي، حيث كان يعبر عن حاجاته وأغراضه وتبليغها لأفراد مجتمعه يكون ذلك عن طريق الرقص، وهو تعبير وفعل درامي ويعد هذا التصوير صورة مبسطة لدراما في تشكيلها الأولي، ثم جاء بعد ذلك دور الشعائر الدينية حيث كانت هي الأخرى البذور الأولى لدراما، حيث كان "الكاهن أو رئيس القبيلة رمز القوة والسيطرة ليس في حياته فقط بل وبعد مماته أيضا، لأنهم كانوا يعقدون له الشعائر الجنائزية لكي يرضوا روحه ويتقربوا منها".(٢) وهذا الفعل يدلنا على وجود التراجيديا ، حيث أصبحت الخشبة هي عندهم المقبرة، وأصبح الممثلون يلعبون دور الأشباح والأرواح، إلا أن الدراما لم تكتمل آنذاك، وواصلت إلى أن

---

(١) عادل النادي : مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص ١١.
(٢) عادل النادي : مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص ١٣.

اتسعت وتطورت في المسرح الإغريقي ونظر لها ووضع لها أسسها، ولكن ليس معنى ذلك أن الدراما بدأت مع بدايات المسرح الإغريقي، فقد سبق المسرح الإغريقي الفرعوني "حيث كانت الحضارة المصرية متقدمة جدا عن أي حضارة أخرى في العالم، ويبدو واضحا في أسطورة إيزيس وأوزوريس"[١]، حيث كانت هذه المسرحيات تمثل في مصر الفرعونية لتمجيد أزوريس والندب عليه ومن ثم العثور على أجزائه وإعادتها للحياة ثم تنصيبه ملكا.

وقد أقام الإغريق مهرجانات عديدة تكريما لديونيسوس" إله الخصب والماء، "وضمن حاشية ديونيسوس التي تخيلها الإغريق مرافقة له منها : "الساتيروي"[٢]، والنساء الباخيات"[٣]، السيلينوي"[٤]، و"الكنتوري"[٥]، لهذا الإله، وكان أكثرهم صلة بالدراما تلك التي كانت تقام في إقليم

---

(١) عادل النادي : مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص ١٥.

(٢) الساتيروي: متوحشون يسكنون الغابات ، نصف الواحد منهم بشري الشكل، والنصف الآخر حيواني.

(٣) النساء الباخيات فتيات عذارى ذوات شعر طويل أشعث، يلبسن ملابس فضفاضة، ويرقصن ويلوحن بصولجان ديونيسوس السحري.

(٤) السيلينوي : هم الذين يظهرون في الرسوم بأجساد ضخمة كثيفة الشعر، ولهم ملامح تنم عن حالة السكر الدائم، ويمثلون فئة كبار السن.

(٥) الكنتوري : هم الذين يمثلون القوة الحيوانية وما تجسده من نشاط وخصوبة: الدراما ومذاهب الأدب، ص٩٦.

أتيكادينسوس، فتنحر الماعز كأضاحي أو قرابين، وفي أثناء ذلك كانت تقام الرقصات وتؤدى الأغاني تكريما للإله ديونيسوس".[1]

ومن خلال المسرحيتين السابقتين خطت الدراما خطوات كبيرة إلى الأمام، ونستنتج من خلال التحليل بوجود الصراع والفعل والمحاكات، إلا أن الدراما ما زالت بحاجة إلى عنصرين هامين وهما: عنصر الحوار والبطل "الإنسان"، التي لم تكن بدايتها إلا في اليونان القديم، وبدخول هذين العنصرين تطورت الدراما ووصلت إلى صورتها المتكاملة .. فهم أول من أدخلوا الإنسان أو البطل الآدمي في العمل الدرامي، لكي يصارع الآلهة، والقوة الطبيعية المحيطة به، وهم من أول من استخدموا الحوار كأداة تخاطب في الدراما".[2]

وكانت هذه مجرد نظرة عامة وسريعة عن نشأة الدراما من العصر البدائي إلى غاية العصر الإغريقي، حيث نجد الفيلسوف أرسطو الذي كتب كتابه واستخلص فيه اجتهاداته وآراءه ومن ثم أصبحت بمثابة قوانين لدراما تسير عليها على مر العصور.

---

(١) فايز ترجيني: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٨، ص ٦٨-٦٩.

(٢) عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص ١٦.

ثالثا : ألوان الدراما

١- التراجيديا :

"التراجيديا نسبة إلى اللفظ اليوناني TRAGS ، أي الماعز "(١)، و"المعنى اللغوي لهذه التسمية هو أغنية العنز ، وفقا لأرجح التفسيرات، فإن سبب هذه التسمية يرجع إلى الجوقة القديمة في الأناشيد الديترامبية، التي نشأت منها التراجيديا كانوا يرتدون جلد الماعز، على أساس أنهم يمثلون دور الساتيروي أتباع الإله ديونيسوس".(٢) وحسب التعريف اللغوي لترجيديا يعني أغنية الماعز، وكما نعلم أن اليونان حضارتهم كلها ارتبطت بآلهتهم واعتقاداتهم.

ويعرفها أرسطو بقوله: "والتراجيديا إذن - هي محاكات لفعل جاد، تام في ذاته، له طول معين في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزين الفني، كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزائه المسرحية وتتم هذه المحاكات في شكل درامي لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة والخوف

---

(١) مجيد صالح بك: تاريخ المسرح عبر العصور، دار الثقافة للنشر ، ط١،القاهرة مصر، ٢٠٠٢ ص ١٧-١٨.

(٢) إبراهيم سكر : الدراما الإغريقية المؤسسة العامة للنشر، د ط، د ب، ١٩٥٨، ص ١١.

وبذلك يحدث التطهير"[١].

ومعنى هذا أن الترجيديا هي محاكات لحدث ما ويكون أمرها جدي، وأن الدراما التراجيدية يكون البطل دائما ملكا أو أميرا، سواء كان بالوراثة أو الاغتصاب، ونجد هذا النوع يهتم فقط بالمركز المرموق، ويمكننا القول وبدون حرج أن التراجيديا الدرامية منذ القديم وحتى القرن التاسع عشر كانت تتضمن أناس من ذوي المراكز المرموقة، وهي تخضع لصراع وليس لحديث سردي.

ومن خلال المقولة أظهر أرسطو عنصرين مهمين في التراجيديا، أن التراجيديا تحدث إثارة الفزع والشفقة، حتى يصل شعورنا إلى درجة النقاوة والصحة ويحدث تطهير النفس أثناء مشاهدة أحداث المسرحية.

وحسب التفكير اليوناني أن الآلهة هي من تدفع الشخصية التراجيدية إلى ارتكاب الأخطاء والشرور ويتضح ذلك في هذا القول وأحيانا أخرى تدفع الآلهة بعض الشخصيات في فعل جرم في نطاق التحريمات لم يكن بإرادتهم فعله أو دفعه عنهم، إذ أن السبب الجوهري في وقوعه يعود إلى تخطيط قدري، وعلى الرغم من ذلك تعاقبهم الآلهة عليه، كما في مسرحية

---

(١) أرسطو: فن الشعر، ص ٩٦.

أوديب ملكا، مما يؤدي في نهاية كل عمل درامي هذا النوع إلى مأساة لصاحبها (أي بطلها على الرغم أنه ليس مسؤولا عن بذرتها ولا حتى عن تكوينه السيكولوجي نفسه الذي دفعه إلى فعل هذا العمل أو ذاك، كما أنه ليس مسؤولا من الأصل حتى عن وجود نفسه على الأرض".(١)

ومن خلال هذا يتضح لنا أن البطل التراجيدي ليس مسؤولا عن الأحداث التي تجري له بل إنه أمر قدري خارجة عن إرادة الإنسان وهي حتمية بالنسبة لحياة الإنسان، ومن ثم تعاقبهم الآلهة على ذلك الجرم، ونهاية البطل التراجيدي تكون دائما نهاية مأساوية، بحيث يهوى من مقامه العالي إلى الشقاء، وينتهي به الأمر إلى الهوان.

٢- الكوميديا :

كوميدي هي كلمة "مأخوذة من كلمة يونانية مركبة من لفظين، الأول منها (كوموس) ومعناه (أكلة) ، ثم أطلق عليها التنزه بعد الأكلة، والثاني منها (أودي) ومعناه (غناء)، ولقد كان يراد بهذا الاصطلاح في الأصل نوع من حفلات السخرية كانت تجرى في المدن وضواحيها، للاحتفال بأعياد

---

(١) نادية البنهاوي: بذور العبث في التراجيديا الإغريقية وأثرها على مسرح العبث في الغرب ومصر (دراسة مقارنة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط د ب، ١٩٩٨، ص ٠٦.

ديونيسوس إله النبيذ، وكان المحتفلون بهذه الأعياد يتحللون من القيود الاجتماعية، فيشربون ويغنون ويرقصون"(١).

ويعرفها شايلان بأنها هي أنبل" صور المسرحية تحاكي في مأساته أعمال العظماء، أما كتاب الملاهي فيحاكون أعمال الطبقة الوسطى أو الطبقة الدنيا ثم الملهات تنتهي نهاية سعيدة". (٢)

من خلال هذه المقولة يكمن الفرق بينهما، أن التراجيديا تتناول موضوعات الخصومة والشقاء أما الكوميديا فتعالج موضوعات الجذل والبسط.

وهناك أنماط عدة من الكوميديا مثل "الهجاء، أو الدراما الهجائية، التي تهاجم العادات والأخلاقيات والأفكار والمؤسسات الاجتماعية بشكل يتسم بخفة الدم (الطرف) والسخرية والتهكم، وهناك أيضا الهزل الذي يتم فيه المزح (الهزء) بالحياة من خلال اختراع مواقف عبثية وشخصيات مبالغ فيها "(٣)، و"الكوميديا تهتم بالانحرافات التي تصدر عن

---

(١) عز الدين عطية المصري: الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠، ص ٧٣.

(٢) الأرديس نيكول : علم المسرحية، تر دريني خشنة، دار سعاد الصباح، ط٢، القاهرة، الكويت، ١٩٩٢، ص ٧٣.

(٣) جيلدن ويلسن: سيكولوجية فنون الأداء، تر: شاكر عبد الحميد، مكتبة الإسكندرية، د ط، الكويت، ٢٠٠٠، ص ٢٣٩.

حماقة، وتشغل نفسها بالأعمال التي تخرج عن السلوك الاجتماعي وترتبط الكوميديا بعبارات مثل المرح والخفة والخبث الذي ليس منه ضرر كبير، والتراجيديا هي أرفع رتبة من الكوميديا"(١).

ومن خلال هذين المقولتين يتبين لنا أن الكوميديا تهدف إلى معالجة موضوعات اجتماعية بطريقة هزلية وبخفة دم أي أنها تهتم بتمثيل العيوب والرذائل التي تثير الضحك من أجل الوصول إلى حل عن طريق الكوميديا ويكون ذلك بشكل من المتعة والفرجة.

ويرى الأمريكي وليام ماكدوجال أن الكوميديا اخترعه الإنسان لمقاومة نزعة التعاطف مع آلام البشر ، التي تولد الكآبة إذا زادت عن حدها، ويؤكد "جيري بالمر" هذا الشرط حين يتحدث عن ضرورة ما أسماه بالغزل الكوميدي، ويقصد به افتراض وجود طبقة عازلة تحول دون حدوث أي خطر حقيقي فعلي لضحية الفكاهة، أو موضوع الضحك، فسقوط صخرة على شخصية نتعاطف معها في نص درامي واقعي لا تثير ضحكنا بالمرة، ليس فقط لأننا نخشى عليها من الأذى، ولكن لأننا نصدق لحظيا في إطار النص الواقعي (الذي يخفي حقيقته

---

(١) مولدين ميرشنت، كليفورد ليتش : الكوميديا والتراجيديا ، تر : علي أحمد محمود ، المجلس الوطني للثقافة والفنون، د ط، الكويت، ١٩٩٧، ص١٣.

المصنوعة) أن أذى حقيقيا سيلحق بها والعكس صحيح في حالة النصوص الكوميدية، وإذا كان الضحك لا يتحقق إلا في حالة هذا "العزل" عن الإحساس بالخطر، إزاء أنفسنا أو الآخرين".[١]

ومعنى هذا أن الكوميديا أو الضحك، يكمن وجودها ولكن بشرط أن لا يثير التناقض أو تشوه تعاطفه، وألا يحدث للبطل الفكاهي أي خطر حقيقي إزاء نفسه أو الآخرين. وخلاصة القول أن الكوميديا تعبير يغطي أنواعا من المسرحيات تختلف عن التراجيديا في أن لها نهاية سعيدة.

٣- الميلودراما:

لفظة الميلودراما تسمى باللغة العربية المشاجاة، وكلمة ميلودراما متكونة من Mélo=اللحن الموسيقي، و Drame دراما ، أما صفة الميلودرامي Melodramatique فتدل على طابع وصيغة جمالية تقوم على المبالغة والتشويق الانفعالي"[٢].

ويعني هذا القول أن الميلودراما تعني الدراما الموسيقية، أي

---

(١) نهاد صليحة المسرح بين الفن والحياة، مكتبة الأسرة ، د ،ط، الإسكندرية، ٢٠٠٦، ص ١٢٧

(٢) علوات كمال : الكتابة الدرامية عند رضا حوحو مصادرها وجمالياتها، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، إشراف: فرقاني جازية جامعة وهران ٢٠٠٧-٢٠٠٨، ص ٩١.

الدراما التي تصحبها دائما موسيقى كتبت خصيصا لها، والميلودراما حاضرة منذ القديم، ولكن ظهرت أكثر في القرن الـ ١٨.

والميلودراما تسمى بأكثر من مسمى مثل "الدراما الرومانسية، الدرام، الدراما، الميلودراما، وهذا النوع يعالج الأفعال الجادة، ولكن هذه الجدية غير مستمرة على الدوام، ولكنها وقتية وتنشأ من ظهور قوى شريرة تعمل على عرقلة سير الأحداث السعيدة بالنسبة للشخصيات، ويتم حشر الأحداث الملهوية من أجل تخفيف حدة الحدث الجاد بالنسبة للمشاهد، إذن فهي تشبه التراجيديا من حيث جدية أحداثها إلى حد ما، وتشبه الكوميديا من حيث المواقف الهزلية والشخصيات ملهوية".(١)

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن الميلودراما هي خليط بين التراجيديا والكوميديا، وتنقسم حوادثها إلى عالم خير وشر، فشخصياتها الشريرة تلقى البغض والكراهية من خلال المشاهد والشخصيات الخيرة تلقى العكس، ونهايتها تكون دائما سعيدة وغير سعيدة التي يتعاطف معها المشاهد تكون سعيدة وغير سعيدة تكون للشخصيات الشريرة.

---

(١) عادل النادي : مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص ٨٨.

وما يمكن استنتاجه من الميلودراما أنها تعد مثالا" موضحا للخليط الرفيع المرهف الذي يربط بين التراجيديا والكوميديا في المسرح وفي الحياة الواقعية على حد سواء".[١] أي ان الميلودراما خليط بين الترجيديا والكوميديا سواء في مسرح التمثيل أو الحياة.

ومن أهم خصائص الميلودراما نذكر:

"- آلية الحبكة والبناء الدرامي المحبوك.

نمطية الشخصيات وعدم التعمق في دراستها.

- المبالغة والإسراف في تصوير العواطف البشرية والسلوك الإنساني وغياب المنطق عن تصرفات الشخصيات، وعدم معقوليتها من موقف إلى موقف.

- الإثارة القائمة على مفاجئات الحبكة المسرحية وعلى عناصر التشويق التي تدغدغ حواس المشاهد ولا تمس عقله.

- دخول الموسيقى والألحان كعنصر أساسي في البداية، ثم تقلصها تدريجيا بعد ذلك.

- المناظر المسرحية تجنح إلى الإبهار والرونق والزخرفة والتي يبالغ الإخراج في واقعيتها بصورة مسرفة في الدراما

---

(١) جلين ويلسن: سيكولوجية فنون الأداء، ص ٢٤١.

الرومانسية، والتي يجنح الإخراج إلى المبالغة في زخرفتها الجمالية للدراما الواقعية"(١).

٤- المونودراما:

مفردة المونودراما كلمة إغريقية الأصل، "مشتقة من كلمتين (مونو Mono) وتعني (واحد)، (دراما Drama) وتعني (فعلا)، أو مسرحية ، ومعنى الكلمتين بالكلية (مسرحية الشخص الواحد)".(٢)

وتطلق هذه التسمية على نوع من المسرحيات، وتطورت بشكل خاص في نهاية القرن التاسع عشر في أوروبا، وانتقل إلى المسرح العربي في نهاية القرن ٢٠، وهو يقترب من الأدب "حيث بدأت في التسعينات القرن ٢٠ فهي فصل واحد فقط، وهو فصل موجز، شديد الإيجاز، وهو موجه إلى إنسان يشعر بالعزلة الداخلية فلم يعد يهتم باللقاء الاجتماعي مع غيره من الناس إلا في حدوده الدنيا".(٣)

وتعرفه نهاد صليحة بأنه هذا اللون بقولها "المونودراما هي

---

(١) محمد حمدي إبراهيم رحلة الدراما عبر العصور من القرن الخام ق م حتى القرن العشرين الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط١، القاهرة ،٢٠٠٧، ص ٢٦٩-٢٧٠.

(٢) عز الدين عطية المصري: الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، ص ٢٧.

(٣) فرحان بلبل : النص المسرحي الكلمة والفعل، ص ٩٢.

مسرحية يقوم بتمثيلها ممثل واحد يكون الوحيد الذي له حق الكلام على خشبة المسرح فقد يستعين النص المونودرامي في بعض الأحيان بعدد من الممثلين ولكن عليهم أن يظلوا صامتين طول العرض وإلا انتفت صفة المونودرامية".(١)

ويتبين لنا من خلال هذين القولين أن الممثل في المسرحية المونودرامية يتحمل أعباء العرض المسرحي وحده حتى وإن وجدت شخصيات أخرى على خشبة المسرح، إلا أنه ليس من حقها حق المشاركة في الحوار .

رابعا : درامية المسرحية.

١- درامية اللغة:

المسرح بناء ولبناته الكلمات، واللغة ليست قالبا جامدا وهيكلا ميتا، بل إن اللغة الطاقة الفكرية للشعوب وهي الطاقة الإدراكية والواعية لها، واللغة هي وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ ويعرفها توفيق الحكيم بأنها: "هي التي تشيد العالم الكلمات الصادقة والأفكار العالية والمبادئ العظيمة هي التي وحدها فادت الإنسان في كل أطوار

---

(١) أحمد صقر : المونودراما ظاهرة المسرح الفردي بين القبول والرفض، الحوار المتمدن، محور الأدب والفن، العدد ٣٢٨٤،

show.com.art.asp www.ahewar.orgdebat 12:55 2011/02/21

وجوده وبنت الأمم والشعوب في كل مراحل حياتها ما من حركة وطنية أو قومية أو إنسانية قامت أول أمرها على شيء غير المبادئ والكلمات".(١)

والكلمات في المسرح هي الجسر الذي يمتد بين المؤلف والممثل والمتفرج، فهي الأداة التي تؤمن العلاقة بين الأداء والتقبل والمسرح"(٢)، إذ تشكل اللغة عنصرا هاما في الأعمال الأدبية، فلا نتصور مثلا حياة عادية أو أدبية بدون لغة، وتعتبر اللغة في المسرح: "وسيلة إبلاغ أكثر منها وسيلة تعبير"(٣)، ومن خلال هذا يتبين لنا أن اللغة لا يمكن أن تكون إلا مجرد وسيلة تبليغ، بل إنها وعاء حضاري وثقافي وعنصر أساسي من المقومات الشخصية وأداة لاكتساب المعرفة ، وأصبح الحديث عن اللغة له آراء متضاربة وجدال حاد وأصبحت اللغة من القضايا الشائكة التي تداولها رجال المسرح وكتابة خاصة منذ بداية القرن العشرين، والمد القومي في أواسطه قد أحج النقاش حول أي لغة نختارها عند كتابة المسرح، وتاليا عند

(١) حميد علاوي: نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، موفم للنشر ، د ط، الجزائر ، ٢٠٠٨ ، ص ١٣٨.

(٢) تمارا ألكسندرو فنابوتيسيفا : ألف عام وعام على المسرح العربي، تر : توفيق المؤذن، دار الفرابي، د ط، بيروت، ١٩٨١، ص ٣١.

(٣) علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، ط٢، الكويت، ١٩٩١، ص ٤٧٧.

الإنجاز والالتقاء العربية الفصحى أو العامية المتداولة".(١)
ونجد أن هذا الصراع اشتد حول لغة المسرح في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، هل تكتب المسرحية بالعامية أو بالفصحى؟ فظهر الحل الداعي للكتابة بالعامة إن أريد بها التمثيل، وبالفصحى إن كان المقصود هو ظهورها في كتاب للقراءة، ويقرأ الحكيم أن الكتابة في المسرح العربي باللغتين الفصحى والعامة يحل بعض المشاكل، ولكن المشكلة تضل قائمة لأن الحل غير نهائي، يقول أشك في أن المشكلة قد حلت تماما، فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في القراءة، ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التي يمكن أن ينطقها الأشخاص ، فالفصحى إذن ليست هنا لغة نهائية في كل الأحوال، كما أن استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه: هو أن هذه اللغة ليست مفهومة في كل زمن ولا في كل قطر، بل ولا في كل إقليم، فالعامية إذن ليست هي الأخرى لغة نهائية في كل مكان أو زمان"(٢).
ومن خلال قول توفيق الحكيم يتضح لنا أن مشكلة اللغة تبقى مستعصية والحل في رأيه أن تكتب المسرحية بالفصحى إذا

---

(١) محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، ١٩٧٢، ص ٨٠-٨١.
(٢) حميد علاوي: نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، ص ١٤١.

كان المقصود بها القراءة، وإذا كان الغرض منها التمثيل يتم ترجمتها حسب اللغة التي ينطقها الأشخاص، واللغة التي تكتب بها المسرحية اللغة المبسطة القريبة من الفصحى حيث تقول نجية ثامر : فمن المستحسن استعمال اللغة الفصحى في فن المسرحية، مع الامتناع عن استعمال الكلمات الصعبة ومفردات عصر الجاهلية"(١)

أي ان النص يجب ان تتصف بسهولة اللفظ وببساطة التعبير على تأدية الأفكار العميقة والمعاني الراقية، بحيث لا يعود القارئ إلى البحث عن المفردات المستعصية في القواميس بحثا عن ألفاظ عربية تستعصي الفهم والإدراك، إذن فاللغة التي تساعد على نجاح العمل المسرحي هي اللغة الفصحى البسيطة.

٢ - درامية النص المرافق :

وتسمى أيضا في اللغة العربية ملاحظات إخراجية، وهي تسمية تطلق على أجزاء النص المسرحي المكتوب، التي تعطي معلومات تحدد الظرف أو السياق الذي يبنى فيه الخطاب المسرحي، ويحول إخراج هذه الإرشادات في العرض إلى

---

(١) محمد مصايف النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط٢، الجزائر، ١٩٨٤، ص ١٠١-١٠٢.

علامات مرئية أو سمعية"(١). يعني أنها معلومات خاصة تشير إلى المؤشرات الصوتية والموسيقى وغيرها من العناصر التي تساهم في بناء العرض المسرحي، حيث تحول هذه الإرشادات إلى علامات مرئية وسمعية وبصرية، وتكتسب الإشارات المسرحية عدة تسميات "كملاحظات الكاتب، الإرشادات المسرحية، التوجيهات الركحية للنص المرافق الخ، والتي كلها تعبر عن النص الذي يكتبه المؤلف ولا يلقيه الممثلون، ويكون الغرض منه خلق الشروط التلفظية المحيطة بجوار الشخصيات في العرض المسرحي".(٢)

أي أن نص الإرشادات المسرحية يأخذ شكلا يميزه عن نص الحوار ويكون ذلك بين قوسين أو بخط رقيق أو بارز أو بحروف مائلة بحيث لا يلقيه الممثلون.

٣- درامية المكان:

يعد المكان من أهم العناصر في دراسة النص المسرحي، إذ من خلاله نتعرف على أماكن مجريات حوادثها، وإن الحقيقة الواضحة وهي أن كل مسرحية تجري أحداثها في مكان ما

---

(١) عز الدين جلاوجي: بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، رسالة ماجستير، المشرف: عبد المالك ضيف، جامعة المسيلة ٢٠٠٨-٢٠٠٩ ، ص ٧٩.

(٢) محمد تهامي العماري: مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، منشورات دار الأمان، ط١، الرباط، المغرب، ٢٠٠٦، ص١٨.

ليست متفردة، بل إن تنويعات التجربة المكانية متاحة لنا عن طريق خشبة المسرح ومسجلة في النصوص الدرامية"(١)، ويجسد المكان دورا بارزا في البناء القصصي الفني، إذ يعد أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، بل هو البنية التي تنهض السرد، ولا يمكن تصور حوادث روائية إلا بوجود مكان تنمو فيه الحوادث وتتشعب ويمكن الاعتماد على المكان لفهم الحدث المسرحي، ولفهم علاقات الشخوص فيما بينها، إذ للمكان دور فعال في النص المسرحي.

ويعد المكان عنصر فني من الأعمال الأدبية، وهو "المسرح الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات، لأنه يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي"(٢).

ومن خلال هذا القول يعني أن المكان، بؤرة مركزية مشعة تفيض بالدلالات التي تغذي القصة وتساعد في تطوير بنائها. والمكان "ليس عنصرا زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو

---

(١) أوناشود هورى المكان المسرحي جغرافية الدراما الحديثة تر: أمين حسين الرباط مطابع المجلس الاعلى للاثار،دط، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠١، ص٢٧.

(٢) مرشد أحمد البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية، ٢٠٠٥ ط١، د ب، ، ص ١٢٧.

الهدف من وجود العمل كله[١]. إذ "يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر في بعضها، ويقوي من نفوذها ويعبر عن مقاصد المؤلف".[٢]

وهكذا يتعدى المكان دوره الظاهري بوصفه مكانا لوقوع الحوادث وتحرك الشخصيات إلى فضاء رحب يشع بالدلالات التي تؤثر في بناء العمل الفني.

٤- دراميةالزمن

يعد الزمن من المكونات الرئيسة للنص المسرحي وكذا العرض على حد سواء، وتتحدد أبعاده من حيث عمله إلى زمن امتداد العرض المسرحي أي المدة التي تجري فيها أحداث المسرحية على خشبة المسرح، وزمن امتداد الفعل الدرامي ويكون بصفة خاصة في النص المسرحي المكتوب، وزمن الفترة التاريخية التي كتب فيها موضوع المسرحية وأحداثه، والزمن في المسرح لا يمكننا أن نحدده أو نقوم بتحديد أبعاده

(١) بحراوي حسن بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ط، بيروت، ١٩٩٠، ص ٣٣.

(٢) بحراوي حسن بنية الشكل الروائي، ص ٣٢.

أي أن الزمن المسرحي هو زمن "نسبي وذاتي وآني، فمحاولة تحديد ماهيته تكون صعبة إلى حد ما باعتباره أنه يرتبط.

بعناصر مختلفة ومتعددة، ذلك أن أبعاده متنوعة، فهناك زمن امتداد العرض وامتداد العرض المسرحي، وزمن امتداد الفعل الدرامي، والفترة التاريخية التي تعود إليها أصول الحكاية.[١]

أي أن الزمن في المسرح هو زمن نسبي وله أبعاده، إذا كان زمن العرض فهو زمن المشاهدة المسرحية، وإذا كان زمن الحدث فهو زمن يشمل جميع الفنون الأدبية، ويعود إلى الخيال والإرشادات المسرحية التي تدلنا على وقع الزمن، وذلك بعد فك الشيفرات والرموز نستنتج الزمن الذي تدور فيه أحداث المسرحية.

والزمن في المسرحية يختلف عن الأعمال الأدبية الأخرى، حيث أن الزمن ينضم إلى قرائنه الزمنية في السرد القديم والقصة والملحمة بوصفها فنونا متحركة تحدث في الزمن، إلا أنها تختلف أي المسرحية - عن غيرها لاشتمالها على زمن مضاف هو زمن العرض الذي تحدده ظروف إخراج العرض

---

(١) عبد الرحيم درويش: الدراما في الراديو والتلفزيون ، مكتبة نابلس ، د ط، دمياط، د ت، ص ٣٥.

المسرحي ونتاجه".[1]

وإن سير الحوادث في المسرحية لا يتطور إلا بحضور الزمن حيث أنه "يبرز الزمن في العمل القصصي من خلال المدة التي تستغرقها الأحداث ويترافق مع المكان أثناء القصة ويتبادلان التأثير والتأثر لأن كل قصة تنطلق في الزمن وتندمج في المكان، فالأحداث لا تتحرك إلا بتحريك الشخصيات في المجالين الزمني والمكاني".[2] ومن خلال هذا القول يتضح لنا ان الزمان متلازمان فلا يمكن ان نجد مكان بدون زمن والعكس صحيح، فبتالي الحوادث لا تتحرك إلا بدونهما.

"الفكرة هي روح العمل الدرامي، وما يمكن أن يستخلصه المتلقي في العمل الدرامي ككل بعد أن يتعرض له، ويجب أن تكون الفكرة واضحة في ذهن الكاتب كي يوضحها للجمهور بشكل غير مباشر".[3]

والفكرة تعد المغزى الرئيسي التي يناقشها الكاتب الدرامي، فمن بين الشروط التي يجب توافرها في الفكرة نذكر : "ألا

---

(١) ليلى بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٣١١.

(٢) مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا، ص ١٢٧.

(٣) محبوبة محمدي آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، مكتبة الأسد، ط١، دمشق سورية، ٢٠١١، ص ١٥٠

تكون مفروضة على العمل الدرامي بل يجب أن تكون نابعة من داخله.

- يجب أن تكون الفكرة متضمنة في الشخصيات والأحداث.

يجب أن يتم التعبير عن الفكرة من خلال القصة والأحداث عن طريق عرضها على لسان أحد الشخصيات حتى يذكرها الجمهور.

- يجب أن تخدم الفكرة النص الدرامي بأن تصبح نقطة البداية في العمل الدرامي. - يمكن التعبير عن مختلف الأفكار في العديد من المجالات الاجتماعية والثقافية والفردية وغيرها لكن يشترط أن نجعل الجمهور يهتم بهذه الفكرة ويؤمن بالأحداث التي تجريفيها حتى إن كانت خيالية".(١)

ووضوح الفكرة للكاتب أمر ضروري لكي يستطيع أن يكتب تمثيلة واضحة المعالم متماسكة البناء يؤدي كل حدث فيها إلى حدث آخر بوضوح الفكرة في ذهن الكاتب، تمكنه من صوغ فكرته في صورة واضحة للمستمع حتى يضمن متابعة الاستماع إلى التمثيلية لأن أي غموض فيها قد يصرف المستمع عن متابعة التمثيلية".(٢)

ويعني أن تكون فكرته واضحة المعالم، ولما تكون الفكرة

---

(١) عبد الرحيم درويش: الدراما في الراديو والتلفزيون، ص ٣٦.

(٢) عادل النادي الفنون الدرامية، دار المعارف، د ط، د ب، ١٩٨٧، ص ١٥٠.

واضحة وغير معقدة يستطيع المتلقي أن يتجاوب معه وإذا كانت الفكرة غير واضحة فالمتلقي ينفر منها.

٦- درامية دلالة اللفظ

ويقصد بالحقول الدلالية Semantic fieled مجموعة من الكلمات المتقاربة في معانيها يجمعها صنف عام مشترك بينهما تعني نظرية الحقول الدلالية Theory of semantic fields بإدماج الوحدات المعجمية المشتركة في مكوناتها في حقل دلالي واحد، وذلك على نحو : أخضر، أحمر ، أزرق، أسود ... الخ التي تشترك في حقل الألوان"[١]. والمراد بالجانب الدلالي تلك الدراسات التي تعنى بالمعنى وصلته باللفظ، ومن ثم تطوره مع رصد عوامل هذا التطور، ويعرفه فرانك بالمر بأنه: "علم الدلالة مفهوم عام يختص بالمعنى ويمتد إلى كل مستوى لغوي له علاقة بالدلالة"[٢]. يعني ان المستوى الدلالي هو من أسمى مستويات اللغة بل هو غاية كل دراسة ومنتهاها، فكل العلوم هدفها تبيين المعنى وإيضاحه.

---

(١) محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتب الوطنية، ط١، بنغازي ليبيا، ٢٠٠٤، ص٣٣

(٢) عبد القادر الجليلي: المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١، الأردن، ٢٠٠٦، ص ٢١٥.

٧ - دراميةالتمهيد :

"المقدمة، في إن مصطلح التمهيد له مصطلحات ترادفه وتمثل هذه المصطلحات المدخل، التمهيد، الديباجية، توطئة، حاشية، خلاصة / إعلان للكتابة، عرض تقديم"(١) والكثير يعتقد أن الاستهلال يساوي المقدمة، فالاستهلال يختلف عن المقدمة: "يختلف الاستهلال عن المقدمة في أنه لا يشكل مثلها وحدة عضوية مع الفعل الدرامي الأساسي في المسرحية"(٢)، يعني هذا القول أن المقدمة تشكل وحدة موضوعية في حين أن الاستهلال لا يشكل ذلك، حيث صار في القرن السادس عشر صار الاستهلال استفتاحية".(٣)

والفائدة من الاستهلال أنه يساعدنا على رسم خطوط قصة المسرحية، وذلك كمعرفة بعض الشخصيات أو الجو العام للمسرحية.

٨- دراميةالحوار:

يعني الحوار في اللغة "من المحاورة: المجاوبة، والتحاور:

---

(١) خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" لمحمد بن قطاف أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة ٢٠٠٩-٢٠١٠، ص ١٩٤.

(٢) ماري إلياس وحنان قصاب المعجم المسرحي، ص ٢٩.

(٣) ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، ص ٢٩.

التجاوب، وفي المعجم الوسيط: حاوره محاورة وحوارا: جاوبه، وحاوره: جادله".(١)

وفي قوله تعالى: { قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ }.(٢)

والحوار في أبسط تعريفاته: حديث يدور بين اثنين على الأقل".(٣)

ويعتبر الحوار أهم جزء في العمل الدرامي فهو وسيلة التخاطب في المسرحية والحوار كلمات ومقاطع وعبارات، يضعها المؤلف ويحملها أفكاره، وآراءه وعلى هذا الأساس فهو الكلام المتبادل بين الشخصيات، وعادة ما يكون بين شخصيتين أو أكثر، إذ يتكلم البعض وينصب البعض ويتبادل الاثنان الكلام والإنصات".(٤)

والحوار الدرامي يختلف عن الحوارات الأدبية الأخرى حيث أن "عنصر الحوار في الكتابة الدرامية يعتبر مكونا نصيا إلى جانب الإرشادات المسرحية، ويراه محمد مسكين كذلك، أي أنه مكتوب المؤلف، إلا أنه يشتغل على وظيفتين، الأولى

---

(١) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار ، د ،ط، سوريا، د ت، ص ٢٨٦.
(٢) سورة الكهف، الآية ٣٧ .
(٣) نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية عالم الكتب الحديث، ط١، الأردن، ٢٠٠٨، ص٠٩.
(٤) شكري عبد الوهاب النص المسرحي، مؤسسة حوراس الدولية، ط٢، د ب، ٢٠٠١، ص٩٦.

تعبيرية وترتبط بين المؤلف وشخوصه، والثانية تواصلية وتمتد من المؤلف إلى الشخوص، ثم إلى الناس، وبهذا يكون الحوار المسرحي متميزا عن الحوارات الأخرى السردية والشعرية"(١)، ومن خلال المقولتين يتبين لنا أن الحوار عبارة عن مقاطع تحمل الأفكار والآراء وهو يتميز عن غيره من الأعمال الفنية الأخرى في كون أن له وظيفتين الأولى تعبيرية والثانية تواصلية.

٩- دراميةالمونولوج :

"كلمة المونولوج Monologue تركيبة إغريقية لكلمتين هما: Mono وتعني واحدا فريدا، وLogo وتعني عقلا أو تفكيرا أو خطابا"(٢). ويرى لطيف زيتوني "أن كلمة الهمس تصلح للحلول محل المصطلح الشائع مونولوج " .(٣)

ويمكن القول أن المونولوج حوار داخلي منفرد بين الإنسان ونفسه، خاص لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يبرز على السطح من آن لآخر، هذا الصوت الداخلي يبرز كل الهواجس

---

(١) محمد صولة : مظاهر الكتابة المسرحية بالمغرب من هاجس التنظير إلى إنجاز العرض المطبعة السريعة، ط١، القنيطرة، ٢٠١٤، ص٦٢.

(٢) يحيى البشتاوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر ، دار كندي، ط١، الأردن، ٢٠٠٤، ص ١٥.

(٣) فيليب هامون سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر : سعيد بنكراد، دار الكلام، د ط، المغرب، ١٩٩٠، ص ٠٧.

والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير، ويضيف بعدا جديدا من جهة، ويعين على الحركة الذهنية".(١)

وهذا ويعني أن الحوار يكون بين الإنسان وذاته ، ويبرز الحوار إلى الخارج من خلال التعبير عما يجول في هواجسه وخواطره وأفكاره.

١٠- درامية الشخصية:

اعتبر فيليب هامون "الشخصية علامة يجري عليها ما يجري على العلامة، إن وظيفتها اختلافية، إنها علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد".(٢)

ويعرفها إبراهيم حمادة بأنها "الواحدة من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة، أو على المسرح في صورة الممثلين"(٣). ومن خلال هذا يتبين أن الشخصية

---

(١) عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، ط١، الجزائر ، ١٩٨٢، ص ٢١٠

(٢) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، دار النهار ، ط١، لبنان، ٢٠٠٢، ص ١٦٣-١٦٤.

(٣) أسامة فرحات المونولوج بين الدراما والشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، مصر، ١٩٩٧، ص ٢٠.

المسرحية لها خصوصية تتميز بها عن غيرها من الشخصيات الفنية الأخرى، بحيث أنها تتجسد بشكل حي على خشبة المسرح، من خلال جسد الممثل وأنها تعبر عن نفسها لا تحتاج إلى وسيط أو راوي.

والدارس للشخصية المسرحية يكتشف تنوعها واختلافها عن بعضها البعض وذلك بتقمصها لأدوار متعددة حسب إبداع الكاتب المسرحي حيث تنقسم الشخصيات إلى: الشخصية الرئيسة :

ويعرفه إبراهيم حامدة في قوله: "الممثل الأول الذي كان يلعب الدور القيادي في الدراما الإغريقية، ثم يلعب أدوارا أخرى في نفس المسرحية أما الآن فهو الشخصية التي تلعب الدور الأساسي في المسرحية كنص مكتوب".(١)

وهذا يعني أن الممثل في الدراما الإغريقية كان يؤدي عدة أدوار باستعمال الأقنعة ولكن الآن تطور مفهوم البطل وأصبح هو الذي يلعب الدور الأساسي وتدور حوله أحداث المسرحية.

- الشخصية الثانوية:

إنها تحتل المرتبة الثانية وتكون مساعدة الشخصية الرئيسية،

---

(١) إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب ، د ،ط، القاهرة ، ١٩٨١٤، ص١٨٦٨.

باعتبار أن الشخصية الثانوية تلعب دورا أقل أهمية من دور البطل، "لأنها تنتمي إلى وسط اجتماعي أدنى من وسط شخصيات التراجيديا التي هي من الملوك والطبقة الأستقراطية".(١)

إذن هي شخصيات مساعدة للشخصية الرئيسية وبدونها لا يتطور الحدث ذلك لأن لها دور في تحريك الأحداث وصولا إلى الذروة وهبوطا إلى الحل أو النهاية".(٢)

- الشخصية النمطية:

وهي شخصية عديمة التطور أثناء الحدث الدرامي، ويمكن التنبؤ بما تقدمه لأنها "تفتقر إلى ما هو خاص وفردي وتتمتع بصفات محددة تطرح في عموميتها، وهذا ما يسمح بالتعرف عليها بشكل مباشر، وقبل أن تبدأ بالتصرف ضمن الحدث"(٣).

وهذا يعني أن المتلقي يتبادر إلى ذهنه فهم دورها قبل أن يشرع في تمثيله.

- الشخصية المركبة

وقد تسمى بالمغلقة، فهي مركبة من مجموعة من السمات

---

(١) ماري إلياس وحنان قصاب المعجم المسرحي، ص ٢٧٢.
(٢) عبد الحميد شكري: فنون المسرح والاتصال الإعلامي، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة، مصر، ٢٠١١، ص ١٨١.
(٣) أحمد زلط : مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١ الإسكندرية، مصر، ١٩٩٩، ص ١٥٨.

التي تبدو غير منسجمة، ولا تستقر هذه الشخصية على حال واحدة ويصعب التنبؤ بمصيرها ، فهي تدهش القارئ بما يتوقعه من أحداث، وقد عرفها البعض بأنها : الشخصية ذات العمق السيكولوجي التي تنفرد عن باقي الشخصيات بآرائها ومشاعرها ومواقفها وعاداتها وقوة تأثيرها في مسار الفعل الدرامي كشخصية هاملت".(١)

- الشخصية المعارضة:

" شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها".(٢) أي شخصية صارمة تقف في الوجه بصمود ولا تنحني، كما أن هذه الشخصية تدبر المكائد للبطل.

١١- درامية الحركة:

"أينما توجد الحركة توجد الحياة، فلا حياة بدون حركة ، إذ أن السكون يعني التوقف يعني الانتهاء والموت، فالإنسان يدرك قيمة وماهية الحركة في كل اللحظات ووجوده حتى في

(١) علي عواد : غواية المتخيل المسرحي، مقاربة لشعرية النص، والعرض المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٧، ص ٥٢.
(٢) شريط أحمد شريط تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر ، دط،الجزائر، ٢٠٠٩، ص ٤٦.

منامه من خلال عملية التنفس"[١].

وهذه الحركة بشكل عام، أما الشيء الذي يهمنا هو التشكيل الحركي للمثلين على خشبة المسرح يتطرق إلى هذا التعريف إبراهيم حمادة بأنه: "إحداث تعادل في الصورة المسرحية من حيث توزيع الحركات المسرحية والشخصيات والألوان والظلام والأحجام والأنوار ..."[٢].

والميزانسين هو ما "يتعلق بعملية الإخراج المسرحي، وهو يعني ما يضع على المسرح، حيث يتحرك الممثلون طبقا للحركة المرسومة لهم معبرين عن عواطفهم، سواء بالمشي، أو في الجلوس، أو الوقوف إلى آخر تلك الحركات التي يتطلبها العرض".[٣] ويمكن تقسيم حركة الممثل على النحو الآتي، حيث أنها تنقسم إلى ثلاثة أنواع رئيسية هي:

"١-حركة تعبيرية بملامح الوجه.

٢- حركة إيمائية إشارية باستخدام الرأس أو اليدين أو الجزء

---

(١) عبد الكريم عبود: الحركة على المسرح بين الدلالات النظرية والرؤيا التطبيقية، دار الفنون للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، العراق، ٢٠١٤، ص ٢٥.

(٢) إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، د ط، القاهرة ١٩٩٧، ص ١١٩.

(٣) إيمان عز الدين محمود: رسالة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون المسرحية الإخراج، إشراف : فاضل علي مراد الجاف، جامعة بغداد، ٢٠١٢، ص ٥٠.

الأعلى من الجسد.

٣- حركة انتقالية في المكان من خلال الساقين".[١]

ويكون الممثل تحت إشراف المخرج الذي هو في مقام قائد الأوركسترا، ويعد في الوقت نفسه عازف الآلة والآلة نفسها، عازف الآلة لأنه يترجم بذكائه وحساسيته وحسه الفني نصا مكتوبا، كما يترجم الموسيقى الفاصل الموسيقى، ثم هو آلة لأنه لا يستطيع أن يعبر عن نفسه في فنه إلا بصورته وإيماءاته وأداء جسمه"[٢]. أي أن الممثل يكون مثل عازف الموسيقى في ترجمة حركاته وأحاسيسه بحيث يفرز كل طاقته على خشبة المسرح.

خامسا: علاقة الدراما بالمسرح

إن العلاقة بين خطاب النص وخطاب العرض لم تزل قائمة، ولا يمكن فصلها، لأهمية النص، بوصفه مرتكزا نظريا للمقاربة الإخراجية التطبيقية، بحيث يعرف إبراهيم حمادة المسرحية في معجمه بأنها قطعة إنشائية لغوية، مصاغة

---

(١) جوليان هلتون نظرية العرض المسرحي، تر نهاد صليحة هلا للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٠، ص ١٨٦.

(٢) ن دوت التعبير الجسدي للممثل تر حمادة إبراهيم، المكتبة المسرحية، ط٢، باريس، ١٩٩٠، ص ١١.

صياغة خاصة كي تؤدى فوق خشبة المسرح ، أمام النضارة على أن تستعين في الأداء بوسائل أهمها الممثل، وكما تكون المسرحية كلامية أي تقوم في طبيعتها على الحوار والمحادثة الفردية، تكون أيضا إيمائية"(١).

من خلال هذا القول يتبين أن المسرحية ليست نصا مسرحيا يسرد واقعة ويصف منظرا، بل أنه يغادر جنسه حينما يرتقي خشبة المسرح بأنه سوف يمثل فوق خشبة المسرح أمام الجمهور.

في حين لما نأتي إلى تعريف المسرح بحيث هو "مكان التمثيل أو من مكان التمثيل الذي يراه الجمهور من الصالة، وهو لا يتعدى جزءا صغيرا من خشبة المسرح، وخشبة المسرح تتكون من بناء مرتفع وعريض يلغ متوسط ارتفاعه حوالي ثلاثة امتال ارتفاع الصالة، وتحاط خشبة المسرح بحائط سميك يعزله عن باقي البناء ولا يوجد في هذا الحائط سوى بعض الأبواب التي تسمح بدخول الممثلين إلى مكان التمثيل أو بإدخال بعض أجزاء الديكور أما الفتحة الرئيسية فهي

---

(١) عبد الحميد حنورة : الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١١٣.

الفتحة الأمامية المواجهة للجمهور والتي تصل الصالة بمكان التمثيل"[1].

من خلال هذا القول يتضح لنا أن المسرح هو البناء الخارجي الذي تمثل فيه المسرحية، وأنه مبنى معين معد ومجهز، يتكون من أجزاء المسرح والصالة وأماكن الإدارة ومخازن الملابس والديكور وغرف الممثلين.

ومن خلال التعريفين نستنتج أنه علاقة الدراما بالمسرح هي علاقة الروح بالجسد، "فالمسرحية من غير حياة المسرح وأهله لا تعدو أن تكون أحاديث تقليدية عادية، تماما كالأحاديث التي يقرؤها المرء في كتاب أو يسمعها وهي تلقى إليه في رتابة من الأداء كالإلقاء المدرسي، والمسرح وحده من غير أداته الأولى (المسرحية) لا يعدو أن يكون حركات بهلوانية تهريجية ولكن المسرحية والمسرح يتحدان ويتزاوجان في انسجام، عندما تكون المسرحية نابضة بالحياة وليدة العقل والعاطفة والخيال، ويكون المسرح حيا نابضا بالحيوية يعبر في قوة واعتداد". [2]

---

(١) فيليب قان تيجام: التكنيك المسرحي، تر : يوسف البدري، دار ،دق، د ط، د س، د ب، ص ٥٥.
(٢) محمد الطاهر فضلاء: المسرح .. تاريخا .. ونضالا، المسرح العالمي المسرح العربي ، ط ١ ج١، مجلة الشهاب، ٢٠٠٩ الجزائر ، ص ٣٨-٣٩.

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن النص لا يبلغ غاية منتهاه إلا في إطار العرض ولا يتجلى في أبهى حلله إلا على خشبة المسرح، فنجاح النص في قراءته نجاح جزئي، كما أن نجاح المسرحية في هندسته نجاح جزئي أيضا، إذن فإن نجاحهما إلا بوحدتهما ويصبح النص مقروءا ومسموعا ومرئيا وكائن حي يحس به.

الفصل الثانى (الجانب التطبيقى)
دراسة تطبيقية حول مسرحية
"العجوزوالخادمة" للسيد حافظ

تمهيد:

أولا : تلخيص مسرحية "العجوزوالخادمة"

ثانيا : الدراسة التطبيقية

ثالثا : درامية المسرحية

تمهيد

التجريب في المسرح يعني ارتياد أشكال تعبيرية مسرحية غير تقليدية جديدة ومتطورة سواء عن طريق الكتابة، أو في طريقة الأداء التمثيلي، وهذا لا يعني أن المسرح التجريبي وليدة اللحظة والزمان والمكان، فمنذ القديم والمسرح في طريق التجديد حيث يقول "دانتي كابيلني": "إن التجريب هو أن يعرف الإنسان شيئا جديدا ويكتشفه، هذا الجديد يمكن إيجاده في كل أنواع المسرح التقليدي، مسرح التسلية، المسرح الفني"(١).

والتجريب لا حدود له حيث تقوم فكرة التجريب على تجاوز ما هو مطروح من الأشكال المختلفة للمسرحية، من حيث الشكل أو الرؤية لكي تقدم لنا فكرة متقدمة عما هو موجود بالفعل، بحيث أنه لابد للتجريب في المسرح من أن ينطلق من إرادة البحث المستمر عن مغامرة جديدة تخترق ثوابت الراهن الموضوعي وثوابت الأشكال الفنية، تبدأ هذه المغامرة بالكلمة المكتوبة وتمتد عبر لغة الجسد والسينوغرافيا العرض

---

(١) ليلى بن عائشة: التجريب في مسرحية السيد حافظ، ص ٥٨.

المسرحي".[١] بحيث أن الهدف الأسمى للتجريب هو توسيع أفق التوقع لدى الجماهير وبالتالي زيادة قدرتهم على التلقي والتفاعل مع كافة العروض المسرحية بما يتضمنه من تقنيات ورؤى جديدة.

والتجريب في المسرح العربي أصبح قضية واقعية وضرورة ملحة للتعبير عن الواقع العربي الراهن، وذلك ليس من خلال الكلمات فقط بل باستبدالها بلغة الجسد والحركة. والنصوص المسرحية التجريبية نجدها حاملة أغوار الواقع المكنون، وفاضحة عيوب المتسلطين على الواقع، ومن بين هذه النصوص حاولنا اختيار مسرحية "العجوز والخادمة" التي تطرح لنا بعض مظاهر التجريب من ناحية الشكل والمضمون.

أولا: تلخيص مسرحية "العجوز والخادمة"

مسرحية "الخادمة والعجوز" مسرحية اجتماعية للكاتب السيد حافظ، حيث حاول في هذا النص أن يطرح لنا البعد الفلسفي من خلال فلسفة "كانط"[٢] الأخلاقية التي تدعو إلى النظر إلى

---

(١) عبد الفتاح رواس قلعة جي: نصوص من المسرح التجريبي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، ٢٠٠١، ص ٠٦.

(٢) إيمانويل كانت (١٧٢٤ـ١٨٠٤): فيلسوف ألماني، أسس ماورائية الأخلاق، يحاول في فلسفته الإجابة عن الأسئلة التالية : ماذا أستطيع أن أعرف؟ ماذا يجب أن أعمل؟.

الإنسان كغاية في ذاته، فهو يتوفر على إرادة حرة، وهذه "خاصية تتصف بها إرادة جميع الكائنات العاقلة"(١). أي يكون مسؤولا أخلاقيا وقانونيا على جميع أخلاقه وأفعاله، فالحرية تنسب إلى جميع الكائنات العاقلة".

ومن خلال المسرحية هل حقق الفرد القيمة الأخلاقية اتجاه أسرته ومجتمعه أم أنها كانت عكس ذلك؟.

إن مسرحية "الخادمة "والعجوز هي مونودراما تتكون من فصل واحد، وهي مسرحية يقوم بتمثيلها ممثل واحد يسرد الحدث عن طريق الحوار، أما الباقي عليهم أن يظلوا صامتين طول العرض وإلا انتفت صفة المونودراما.

وهذه المسرحية تتكون من شخصية رئيسة وشخصيات ثانوية، فالشخصية الرئيسة تتمثل في الأب "حامد" والشخصيات الثانوية تتمثل في الأبناء والخادمة.

وتتجسد حوادث هذه المسرحية من خلال خطاب الأب "حامد" أبنائه مع من خلال الصور المعلقة على الحائط، وجاء سرد هذه الحوادث بواسطة الخادمة التي جاءت لخدمة العجوز

---

(١) إيمانويل كانت: تأسيس ميتافيزيقيا الأخلاق تر : عبد الغفار مكاوي، منشورات دار الجمل، ط١، ٢٠٠٢، ص ١٤٩.

وتنظيف المنزل له.

تبدأ حوادث هذه المسرحية عندما يدق الباب على الساعة العاشرة، فيوم العجوز يعني الأب "حامد" بفتح الباب وهو في "سن السبعين يلبس ملابس غير مهندمة"[١]، وهو يسكن في فيلا كبيرة ولكنها مهجورة، لأن أولاده هجروه من أجل ثروته، فيدخل الحارس ليحصل على ثمن الكهرباء ثم تدخل "الخادمة" ويرحب بها الأب ويدلها على مكان التنظيف.

ثم تبدأ حوادث الصراع لما يشير "الأب" إلى أحد الصور الفتوغرافية بحيث تكون صورة الابن باسم، فيسرد حدث حياة ابنه، حيث كان ضحية زوجته، لأن زوجته تزوجته من أجل مال أبيه وهي لا تحبه بل تحب المال، وهو أستاذ للأدب في الجامعة، وهو يتسول لأبيه من أجلها من أجل شراء السيارة والمنزل الخ، وإلا طردته كزوج لها، وكانت جارتها اللعوب هي التي تجردها على الاستيلاء على أموال أبيه ولما اكتشف "الابن" الحقيقة، أخبر ابنه فقام الابن بضرب أبيه بسبب صديقة زوجته، كما حاول مرة مع زوجته أن يقتل أباه وهذا كله من أجل كسب الثروة، ثم ينظر "الأب" حامد إلى صورة

---

(١) السيد حافظ الخادمة والعجوز ، مسرحية تجريبية، مونودراما، ص ٠١.

ابنه الثاني: "إبراهيم" وهو شخصية محبة للمال ترك منزله ووالده من أجل المال، وهو يحمل الكره اتجاه أبيه لأنه كان يظن أنه يكرهه، سافر إلى لندن من أجل الحصول على المال، وتحقيق أهدافه وأحلامه. ثم انتقل إلى صورة ابنته "منى" وهي أيضا شخصية محبة للمال، لا تحب زوجها، بل تحب ثروته، وهي شخصية مهملة، ووصلت بها قمة الوقاحة إلى أن تشتري شهادة الدكتوراه بالمال لا بالفكر، وهي شخصية طموحة تسعى أن تكون وزيرة وتكون لها مكانة مرموقة في المجتمع، وهذا ليس من اجل خدمة الضعفاء وأبناء مجتمعها بل من اجل تحقيق غايتها وهدفها وعلى الرغم من ذلك إلا أنها "شريرة طيبة سافلة اللسان حنونة القلب إنها حواء بكل ما فيها ماضيها وحاضرها".(١)

ثم انتقل إلى شخصية "الرسام" وهو شخصية طموحة ، يريد إكمال دراسته في الخارج، الفقراء ويحب مساعدتهم وهو الذي رسم الحائط والصور دون أن يأخذ منه الأجر وهذه الشخصية يحبها "الأب"، بحيث يريد إعطاء نصف ثروته لهذا الابن حيث يقول:

---

(١) السيد حافظ الخادمة والعجوز، ص ٥٠.

"... سأعطيه نصف ثروتي ... لأنه سيصنع من الحلم البسيط أحلاما للبسطاء..".[١] ثم يصف "الخادمة" بأنها شخصية طيبة وفقيرة فهي التي أنصتت له وسمعته ويريد إعطاءها نصف ثروته الأخرى لها.

ثم يأتي ليسأل الفتاة عن اسمها يكتشف أن الفتاة خرساء وينتهي الصراع بينه وبين الزمن ، وأن ينهزم أمام الزمن وتنتهي حوادث المسرحية.

ثانيا : الدراسة التطبيقية

١- مراحل تشكيل الحبكة

الحبكة هي : نسيج محكم النسج متماسك الأطراف كبنيان مرصوص، ليس له دوائب أو خيوط مدلاة".[٢]

ومن خلال مسرحية " العجوز والخادمة" يتضح لنا أنها مسرحية مونودراما، بحيث أنها تتكون من فصل واحد ، تجرى حوادثها هذه الفكرة التي من خلالها نكشف عن الهدف الأعلى الذي تسعى إليه هذه المسرحية، وهي صورة : الانحراف الخلقي: في القيم والمبادئ والأخلاق، وتجري أحداث هذه

---

(١) السيد حافظ الخادمة والعجوز، ص ٥٠.
(٢) مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية، ص ٢٤.

المسرحية في مكان واحد وهو " المنزل: وفي الفترة الصباحية.

ويستهل الكاتب نص مسرحيته تلخيصا للوضعية الاستهلالية والوضعية الأساسية معا : " فيلا الدور الأول على ما يبدو. غرفة الاستقبال... يبدو الفيلا مهجورة، منذ وقت طويل، لا يدخل فيها أحد... صورة السيد علقت في المواجهة... على اليمين صورة لثلاثة شبان... بعض الزهور ذابلة وضعت تحت طاولة بجوارها تلفزيون... يرن جرس الباب يظهر من اليسار رجل كبير في السن على ما يبدو وسن السبعين... وقد ارتدى الملابس بطريقة غير مهندمة ...."(١).

ويرى البحث أن هذه المسرحية اعتمدت في بنائها مبدأ النمو المتصاعد، وهي تضم شخصية رئيسية تتمثل في الأب "حامد" وشخصيات ثانوية تتمثل في " أبنائه الثلاثة من إبراهيم وباسم ومنى والخادمة، إلا أنه أشار إلى بعض الشخصيات إلا أن هذه الشخصيات لم يكن لها دور بارز في حركة الحبكة، ثم تولى نسج خيوط الحبكة لتلك الحوادث على شكل حلقي بواسطة الخادمة، ثم بدأت الحوادث تتصاعد

(١) السيد حافظ الخادمة والعجوز، ص ١٠.

الواحدة تلوى الأخرى.

وتتجسد هذه الحوادث في هذه المسرحية، من خلال خطاب الأب "حامد" للخادمة . يعرفها على أبنائه من خلال تلك الصور الفوتوغرافية الموجودة على الحائط.

وهو تبدو نقطة الانطلاق الحقيقية في هذه المسرحية عند التقاء الأب " حامد" بالخادمة وتتمثل هذه النقطة في المسرحية عندما تسلمه الخطاب: " تدخل فتاة في سن العشرين حاملة حقيبة" أهلا تفضلي (ينظف أحد المقاعد لها تجلس تمديدها بخطاب يفتح الخطاب، أنت الخادمة مرحبا بك في بيتك الجديد... مضى وقت ولم يأت أحد لزيارتي تقف الخدامة ... تتجه إلى أعلى هذا الجهاز العجيب يمتص نصف عمري... أجلس أمامه أتابع أحداث العالم المفرح منها والكئيب... الغريب والعجيب... الحقير والنبيل... عالم مليء بالعجائب والغرائب .. يصرخ بصوت مرتفع، أنت يا فتاة نظفي المكان جيدا... من قصاصات الصحف وصور النساء الداعرات وحوادث السرقات وهزيمة البشر".[١]

ثم يبدأ الصراع مع أبنائه الثلاثة، حيث تزداد أزمة الحوادث

---

(١) السيد حافظ الخادمة والعجوز، ص ٢٠.

تتصاعد الواحدة تلوى الأخرى مع أولاده على شكل حلقي ، وتظهر أولى نقطة صراع لما يقوم الأب "حامد" بتعريف الخادمة على ابنه (باسم) الذي كان ضحية لزوجته التي لم تتزوجه كزوج وإنما من أجل مال أبيه، ولما اكتشف الأب الحقيقة ، أخبر ابنه فقام الابن " باسم" بصفع أبيه وكانت الصدمة الاولى حيث يقول : "ابني صفعني على وجهي... من أجل جارتهم صديقة زوجته عندما حذرته، صفعني وخرج وهي خلفه زوجته تقول عني أني كاذب... منذ ذلك الوقت لم تحضر أية امرأة إلى منزلي ...."[١] ، ثم يتصاعد الصراع إلى ابنه "إبراهيم" وهو شخصية محبة للمال ترك منزله ووالده من أجل النقود وسافر إلى لندن، من أجل التكسب من اجل ان يعيش سعيدا وتكون له مكانة في المجتمع والأب تزيد أوجاعه لما ينظر إلى صورة ابنه الثاني: " ينظر إلى صورة إبراهيم، لماذا تنظر لي هكذا... مازالت نظراتك قاسية لي هل تركتني أم تركت هذا المنزل... هل تركتني أم تركت نفسك معي لا تقل أني كرهتك إنني أحببتك... أقسو عليك من أجلك... لماذا سافرت إلى لندن... من أجل أي شيء... المال... امرأة... غبي

---

(١) السيد حافظ الخادمة والعجوز، ص ٠٣.

ألف امرأة يمكن أن تملكها هنا... المال مالك... ولكني كنت أحجبه عنك خوفا عليك من تبدده... أنا أحبك يا إبراهيم... لم أكرهك يوما ولدي كنت أقسو عليك لأني أحبك".

وتزداد أزمة التصعيد، وذلك لنظرته السوداوية لهذا الواقع عندما يخاطب ابنه إبراهيم": "غبي ماذا تريد أن تفعل في هذا العالم القبيح... والجميل جميل.. والخير خير.. والشر شر ... هل تريد تحويل الدنيا إلى عالم خير ... غبي... هل تريد أن تصنع السعادة بالمال... غبي المال هزيمة... كل الأشياء متساوية أمامي... الأنذال كالأبطال والأبطال كالجبناء عالم لا يقدر فيه أحد ماذا تنتظر مني... أن أغير لك الدنيا غبي...".[١]

وفي ظل هذا الصراع الشديد يقودنا إلى أزمة التعقيد عندما يقوم الابن بخدعة أبيه ويحاول سرقته وقتله ويتضح ذلك في هذه المسرحية : " ابني باسم... باسم التعيس النذل... الذي حاول مرة أن يقتلني وأن يسرق نقودي مرة... وأن يضربني مرة... وتشاجر معي ألف مرة...".[٢]

وتتصاعد أزمة التعقيد عندما يلتقي بابنته (منى) التي لم تسأله

---

(١) السيد حافظ الخادمة والعجوز، ص ٥٠.
(٢) السيد حافظ الخادمة والعجوز، ص ٥٠.

عن حاله وعن أموره وإنما عن ماله، بحيث وصلت بها قمة الوقاحة إلى أن تشتري الدكتوراه بالمال لا بالفكر وتتمثل هذه الأزمة في هذه المسرحية " قالت .. أهلا يا أبي ماذا تفعل أنت؟ قلت إني أبحث عن هدية أشتريها لأخيك، فقالت دعني أختار له الهدية وللأسف اشترت الهدية له وهدية لها وهدية لزوجها وهدية لصديقتها التي معها وتركتني أمام صندوق الحساب أليس هذا أمرا مخزيا... لم تسألني عن أخباري... عن حالي... عن صحتي... عن شريكي النصاب الذي يسرقني ولا أعرف ماذا أفعل معه؟"[١]، و تزداد الأزمة لما طلبت منه النقود لشراء الدكتوراه بحيث قالت: "إنهم يبيعونها هنا فلا داعي لتبديد الوقت هباء.. أرسل النقود أرسل لك الشهادة"[٢]. وتزداد أزمة التعقيد حدة عندما يخاطب نفسه بحيث أصبح كل شيء فاسد من حوله، حيث نلاحظ الحالة النفسية التي يعيشها الأب في قمة الانهيار والضعف بحيث أصبح كل شيء يشترى بالمال حتى العلم، حيث يستهل قوله في المسرحية: " اشتريتم ضمائر الناس... عقول الناس... أفكار الناس... ماذا تبقى لم

---

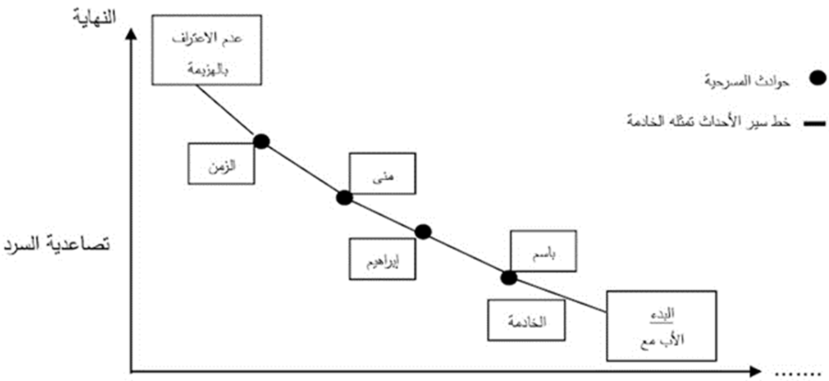
(١) السيد حافظ الخادمة والعجوز، ص ٠٥.
(٢) السيد حافظ الخادمة والعجوز، ص ٠٦.

تشتروه يا أولاد الكلب." [١] وتزيد الأمور تعقيدا وتأزما لما ينتابه شعور بأنه وحيد في هذا الوجود، أولاده ضده، المجتمع، الزمن ، وتتضح هذه النقطة في هذه المسرحية من خلال مخاطبة الخادمة: "من المسؤول عن وجودي هنا بمفردي... أولادي... المجتمع ... الزمن... لا أدري؟ ... هل كل هؤلاء تكافلوا ضدي؟[٢]، وبعدها مباشرة تظهر نقطة الذروة. تتمثل في وقوع الفاجعة والهزيمة أمام الزمن في اكتشاف الخادمة خرساء و هو كان يريد ان يكتب ثروته للخامة والرسام، بحيث يريد أن يعطيها نصف ما يملك من الثروة والنصف الآخر لرسام ، إلا أن الأب لم يستسلم ووقف في وجه الزمن وقال : " جولة لك وجولة لك وجولة لي"[٣] ومن خلال ما تقدم يتبين أن المسرحية ميلودرامية مليئة بالكآبة، والسبب هو الجو المأساوي العام المحيط بالحوادث، والشيء الثاني النهاية المأساوية انهيار الأب أمام الزمن وترك القارئ في حيرة تامة لمن سيعطي الأب أمواله هل لأولاده أم لرسام والخادمة فكانت النهاية مفتوحة.

---

(١) السيد حافظ الخادمة والعجوز، ص ٠٦.
(٢) السيد حافظ الخادمة والعجوز، ص ٠٧.
(٣) السيد حافظ الخادمة والعجوز، ص ٠٧.

ويمكن توضيح مراحل تشكيل حبكة المسرحية من خلال المخطط الآتي:



تعليق:

تسارعت الأحداث في هذه المسرحية بدء من حوار الأب مع الخادمة ثم تتابعت الأحداث والصراعات بينه وبين أولاده من باسم إبراهيم، منى الزمن) وصولا إلى عدم الاعتراف بالهزيمة.

٢- حركة الفكرة:

الفكرة وما يصطلح عليها الشيمة، ويقصد بها على العموم: " الفكرة الرئيسية التي تسود العمل الفني".(١)

---

(١) مجيد حميد جبوري: البنية الداخلية والخارجية للمسرحية، ص ٩٣.

ومن خلال مسرحية العجوز والخادمة، تتضح لنا أن حركة الفكرة هي حركة واحدة، تدور حول موضوع واحد وهو المشكل الأخلاقي"، حيث نجد هذه الفكرة أصبحت شاملة وزادت حدتها في المجتمعات العربية حيث غيبت المجتمعات العربية هذه القضية الأخلاقية، وهذه الفكرة ظهرت مع نقطة الانطلاق مع الخادمة، ويتمثل ذلك من خلال أنه أمرها بتنظيف البيت ويتضح هذا من خلال المسرحية حيث قال :

"أنت يا فتاة نظفي المكان جيدا...من قصاصات الصحف وصور النساء الداعرات وحوادث السرقات وهزيمة البشر"(١)

ثم انطلقت خطوط الحبكة تتصاعد مع أولاده الثلاثة الواحدة تلوى الأخرى في فكرة واحدة وهي "حب المال وسيطرت الأنا على قيمهم ومبادئهم وتتمثل هذه الحوادث في هذه المسرحية:

أولا: باسم الذي كان ضحية لزوجته التي لم تتزوجه كزوج وإنما من أجل مال أبيه ولما اكتشف الأب الحقيقة قام الابن بصفعه: "يومها قلت له إن زوجتك تصاحب جارتها الحسناء اللعوب التي تهرب إلى عشيقها كل يوم... صفعني على وجهي... أبني صفعني ... من أجل جارتهم

---

(١) السيد حافظ : مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٢.

صديقة زوجته"[١].

والحدث الثاني مع إبراهيم : وهو شخصية أيضا محب للمال، ترك منزله ووالده من أجل النقود وسافر إلى لندن، " لماذا تنظر لي هكذا...ما زالت نظرتك قاسية لي هل تركتني أم تركت هذا المنزل ...هل تركتني أم تركت نفسك معي...لا تقل إني كرهتك أنني أحبك يا غبي ...أقسو عليك من أجلك... لماذا سافرت إلى لندن ... من أجل أي شيء ... المال.. امرأة ...غبي.[٢]"

والحدث الثالث مع منى: وهي أيضا لا تختلف عن إخوتها، بل تقدس المال، ضحت بحياتها من أجل المال، بحيث أنها تزوجت رجلا يكبرها سنا من اجل ماله واستطاعت أن تشتري ضمائر الناس والشهادة بالمال، حيث يتجسد ذلك في المسرحية من خلال قوله: "لا تحب زوجها أنما تحب مركزه الاجتماعي ... يخونها مع النساء تخونه في ماله تبدده يمينا ويسارا"[٣].

ثم تصاعدت حركة الفكرة في صراعه مع الزمن وتحديه له حيث يقول: "أما الزمن فهو ضدي ... منذ أن ولدت وهو

---

(١) السيد حافظ : مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٢.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٣.
(٣) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٥.

ضدي كنت أنا وهو خصمين شريفين ينتصر جولة ... وانتصر جولة لكني لن أسمح له بهزيمتي... مهما يفعل فلن أدعه ينتصر علي".(١)

ومن خلال هذه المسرحية نكتشف أن حركة الفكرة، تمكنت من اختراق الوضعية الأساسية وتمكنت من إضعافها ولكنه لم يستسلم وقى صامدة ومتحديا الأمر.

٣- **حركة الشخصية:** تعد الشخصية بمثابة الوسيط الذي يحمل بالمضمون الفكري، وبواسطته يعبر عن رؤية المؤلف في القضية التي تناولها من خلال النص المسرحي، وكذلك كيفية طرح شكل الشخصية وطبيعتها، ودورها في شبكة العلاقات بينها وبين الشخصيات الأخرى في النص ودورها في تحريك الحدث وتطويره.

ومن خلال المسرحية يتبين لنا أنها تنقسم إلى قسمين:

أ- شخصية رئيسية   ب- شخصيات ثانوية.

فالشخصية الرئيسة تتمثل في "الأب حامد: وهي الحركة المحورية التي ترتكز عليها حركة الحبكة، فمنها تنطلق حركة الشخصيات وإليها تعود جاءت حركتها متصاعدة ثابتة

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٢.

مستقيمة باتجاه واحد، ومع كثرة الضغوط التي تعرضت لها إلا أنها بقية صامدة على مواقفها لم تتحول إلى سلوك سلبي، ولم تتغير مواقف الشخصية في مبادئها و أخلاقها رغم الصعاب التي يواجهها مع فلذات أكباده، وما يمكن استخلاصه من الشخصية: "أن علاقة الأب والأبناء الثلاثة جاءت حركتها متصاعدة وأحداثها متشابكة على الرغم من هذا التشابك وصدمات الأحداث التي تعرض لها الأب بقية صامدة أمام مفاجئة الزمن".(١)

وكانت شخصية الخادمة لها دور كبير وفي سير حركة الحوادث وكانت بمثابة الخط الواصل في ترتيب هذه الحركة.

ونذكر نموذج من ترتيب الحوادث في هذه المسرحية "يتجه إلى مقعد أمام جهاز التلفزيون ينظر إليه باهتمام (تقف الخادمة ... تتجه إلى أعلى هذا الجهاز العجيب يمتص نصف عمري.. أجلس أمامه أتابع أحداث العالم المفرح منها والكئيب... الغريب والعجيب.. الحقير والنبيل.. عالم مليء بالعجائب والغرائب .. يصرخ بصوت مرتفع، أنت يا فتاة نظفي المكان جيدا..من قصاصات الصحفي وصور النساء الداعرات

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٧.

وحوادث السرقات وهزيمة البشر . تهبط الخادمة معها كوب من الشاي... تقدمه له) (ينظر لها) شاي رائع أمضيت نصف عمري الأول أشرب الشاي والدخان والنساء والشعر والبحر والصيد والجري وراء لا شيء... (يرتتشف رشفة). آه لذيذ ... أشكرك ... لفتة ذكية منك... أتعرفين كم مضى من الوقت لم تأتي امرأة إلى هذا المنزل... سبع سنوات منذ أتى ابني الكبير...هذا (يشير إلى إحدى الصور الفوتوغرافية).(١) وهكذا حتى نهاية المسرحية وهي بخط واصل.

وتكمن فعالية هذه الشخصية، بحيث كانت هي المتنفس الوحيد أو الوعاء الذي يفرغ فيه تلك المكبوتات والضغوطات النفسية الحادة، بحيث تبكي اذا بكى وتضحك إذا ضحك ومما يمكن استخلاصه أن شخصية الخادمة لعبت دورا فعالا في حبكة الشخصية فهي التي ساهمت في ربط حوادث المسرحية كالعقد في ترتيب حبات اللؤلؤ.

٣- حركة الفعل :

والفعل هو: "حدث أو وسلسلة من أحداث واقعه أو متخيلة

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٢٠.

تشكل المادة التي تناولتها القصة أو الرواية أو المسرحية"[١].

ويلاحظ أن حركة الفعل هي حركة واحدة تتصاعد قدما مع الأزمة النفسية التي يعيشها الأب "حامد" الذي يمثل الشخصية المحورية في هذه الحوادث، وتتعقد حركة الفعل من خلال شدة الصراع الذي جرى بينه بين الأبناء، بحيث أن هدفها الوحيد هو "المال"، دون مراعاة الجانب النفسي للأب وهو في هذه الحالة محتاج إلى من يقف جنبه في هذا العمر ويمد له يد العون لكي يملئ هذا الفراغ الروحي، وهذا يعني أن حركة الفعل جاءت مركزة وامتازت بالحشد والتكثيف، إلا أن هذه المسرحية لم تخل من الاستطرادات الجانبية، بحيث كانت تلك الاستطرادات بمثابة المتنفس، بعد زيادة التوتر النفسي الحاد أثناء سرده لتلك الأحداث.

وتتمثل هذه الاستطرادات في المسرحية "(تدخل الخادمة حاملة الطعام إليه)(ينظر إليها)، أنت رائعة ... أنت تعرفين معاد طعامي ... أنني أفضل الخضار المسلوق ولهذا أحضره من الجمعية ... شربة خضار جاهزة... أسخن قليلا من الماء وأضعه فيها فتتحول إلى طعام رائع. "[٢]

---

(١) مجيد حميد جبوري: البنية الداخلية والخارجية للمسرحية، ص ١٠٩.
(٢) السيد حافظ : مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠٣.

وزادت شخصية الخادمة ظرفا جديدا على حركة الشخصية وحركة الفعل، حيث زادت من حدة الأزمة في حركة الحبكة، وكانت نقطة الذروة عند الخادمة التي تمثل وقوع الفاجعة والهزيمة أمام الزمن في اكتشاف الخادمة خرساء.

٤- حركة الزمن:

"بما أن فن المسرح هو فن التركيز والتكثيف والاختزال، فلذلك يتطلب عناية فائقة في الزمن لضمان تدفقه، ففقدان الزمن وتوقفه يعني عدم تطور الحبكة وركودها في المسرحية وتراخيها".[١]

فحركة الزمن هي مسألة تقديرية تختلف من عمل لأخر طبقا لرؤية المؤلف: ومن خلال بحثنا في مسرحية العجوز والخادمة نلاحظ أن الكاتب حاول استرجاع ذكرياته إلى الماضي من خلال خطابه مع الخادمة، حيث مارست حركة الزمن الماضي ضغطا مركزا على حركة الشخصية المحورية "حامد" من خلال استرجاعه للأحداث التي وقعت له في زمن مضى وهذه الذكريات مليئة بالإحباط والقلق والتوتر النفسي الحاد.

---

(١) مجيد حميد جبوري: البنية الداخلية والخارجية للمسرحية، ص ١٢٨.

إذن فإن زمن المسرحية هو زمن محصور بين فلاش باك وبين الحاضر، أي ان هذه الذكريات حدثت في الماضي وسرد أحداثها في الحاضر.

ثالثا: درامية المسرحية

١- درامية التمهيد:

يتكون العرض المسرحي من مجموعة من العلامات اللفظية وغير اللفظية، فالرسالة اللفظية التي ترد في نسق العرض بمادته التعبيرية مادة سمعية (الصوت) وتضمن نوعين من العلامات: العلامة اللغوية التي تشكل الرسالة اللغوية، والعلامة السمعية البحتة (الصوت، التعبير، الإيقاع الارتفاع ، النبرة) . "هكذا يمكننا إدراك دلالة الرسالة اللفظية وفقا للشفرتين اللغوية والسمعية (الصوتية)، مضافا إليهما كل شفرات العلامات غير اللفظية وهي العلامات المرئية والموسيقية المرتبطة بالمسافة الملموسة بين الممثلين ... الخ، وهكذا تتطلب الرسالة المسرحية في العرض عددا من الشفرات التي يجب فكها".(١)

---

(١) آن أوبرسلفد: قراءة المسرح تر مي تلمسان، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، د ط، القاهرة،

ومن خلال هذا يتبين لنا أنه إذا كان التمثيل هو أساس العرض المسرحي يقوم به الممثلون، فهم العناصر البشرية النابضة بالحياة فوق منصة العرض، وذلك في إبراز عرضهم المسرحي وفقا لرؤية وإشراف المخرج حين حول النص إلى عرض، فإن هناك العديد من الملحقات الفنية غير البشرية، التي تنتظم العرض المسرحي بحيث نجد هذه العناصر من مناظر وديكور، تعبر عن القيم الجمالية والدرامية للمسرحية، بحيث تعكس مضمون المسرحية وترتبط جمهور النضارة بالجو العام للمسرحية ولفت انتباههم، بحيث يلعب الديكور دورا هاما في إرسال الشفرات إلى الجماهير حول موضوع الفكرة التي يحملها العرض، من خلال تصوير المخرج لديكور وشخصية الممثل، وهذا ما نلاحظه في مسرحية العجوز والخادمة وتتمثل هذه الحركة في قوله: "فيلا الدور الأول على ما يبدو غرفة الاستقبال، يبدو أن الفيلا مهجورة منذ وقت طويل ... لم يدخل فيها أحد ... صورة السيد علقت في المواجهة على اليمين صورة لثلاث شبان . بعض الزهور ذابلة وضعت تحت طاولة وضع بجوارها تلفزيون . يرن جرس

١٩٨٢، ص ٣٢.

الباب يظهر من اليسار رجل كبير في السن على ما يبدو في سن السبعين وقد ارتدى الملابس بطريقة غير مهندمة"(١). بحيث نجد أن الديكور انعكس على شخصية الممثل من خلال فك الرموز والشيفرات، بحيث نلاحظ أن منزل العجوز تعمه الفوضى وهي انعكاس لشخصيته بحيث تمثل هذه فوضى الحالة الداخلية في ذاته، فأراد المخرج أن يصور لنا هذه الفوضى الذاتية من خلال الديكور على خشبة المسرح، وتتمثل هذه الحركة في مسرحية العجوز والخادمة. نبض درامية الحركة:

تعد الحركة عنصرا أساسي من عناصر الإخراج المسرحي، وتقوم بدور مهم في تثبيت المعنى، من بداية العرض حتى نهايته، فالحركة على المسرح لا تعني عملية انتقال الجسم من مكان لآخر ضمن المساحة فقط، بل تشمل الحركة جميع الإيماءات والإشارات والتصرفات التي تتضمنها الشخصية، إضافة إلى الأفعال والعواطف وردود الأفعال التي تميز الشخصية ضمن محيطها وظروفها ، والحركة المسرحية هي نتاج عملية نقل وتوصيل الأفكار والمشاعر إلى الجمهور من

---

(١) سيد حافظ مسرحية الخادمة والعجوز ، ص ١٠.

خلال عناصر الأداء، فهي التعبير المرئي عن الفكر والتجسيد الحي للفعل". (١)

فحركة الممثل تحدد نظرة المتفرج له وفهمه لدوره والعرض المسرحي يقدم مجموعة كاملة من الحركات والتشكيلات القادرة على إصابة معنى معلوم يصل إلى المشاهد، ضمن تطور البنية الدرامية لقصة المسرحية، وفي مسرحية العجوز والخادمة تصادفنا مجموعة من الإشارات والحركات والإيماءات، وهذه كلها تساهم في تفسير جملة من الانفعالات الداخلية التي كانت مكبوتة في ساحة اللاشعور ، بحيث كانت تتسم بالقلق والتوتر، إلا أنها كانت تتسلسل من الداخل إلى الخارج من خلال هذه الحركات التي تعبر عن حركات القوة أو ضعف أو من الضعف إلى القوة حسب الموقف الدرامي، ومن خلال هذه المسرحية سنبين حركات الضعف والقوة: "(يجلس على مقعد أمام الصورة) أنا أتفلسف عليك أيها الشيطان الصغير (يشعل سيجارة) ينظر يمينا وشمالا". (٢) "كي يركع

---

(١) عبد الرحمان التميمي: الحركة على خشبة المسرح، رابطة الفنانين والأدباء العراقيين في كندا، ١٣سبتمبر
.blogspot.com.eg>search 2013https://thcoterars
(٢) السيد حافظ مسرحية الخادمة والعجوز ، ص ٠٣.

تحت أقدامها في المساء"[١]. فجلوس الأب على المقعد وإشعال السيجارة يدل على حالة الضعف والإحباط النفسي وصورة الالتفات إلى اليمين والشمال وهذه الحركة تدل على الخوف والإرتباك. وتتجسد بعض الحركات الضعيفة أيضا في المسرحية التي تعبر عن الغضب ويتمثل ذلك في قوله: "باسم التعيس النذل الذي حاول مرة أن يقتلني وأن يسرق نقودي مرة ... وأن يضربني مرة..."[٢] "يمزق الصدر ".[٣]

وتتمثل دلالة القوة في المسرحية من خلال حركة القيام: "... (يقوم العجوز.. يتجه إليها) من المسؤول هنا عن وجودي هنا بمفردي... أولادي ... المجتمع ... الزمن ... لا أدري". [٤]

بالإضافة إلى بعض الإشارات التي ساهمت في سرد حوادث المسرحية في استقامة واحدة حتى النهاية من أجل الوصول إلى الهدف وتتجسد هذه الحركات في هذه المسرحية من خلال قوله: "حامد: (وهو يقترب من الباب) قادم... قادم... من الذي يأتي لي في مثل هذه الساعة المبكرة "[٥]. ثم ينتقل إلى سرد

---

(١) السيد حافظ مسرحية الخادمة والعجوز ، ص٠٢
(٢) السيد حافظ مسرحية الخادمة والعجوز ، ص٠٤
(٣) السيد حافظ مسرحية الخادمة والعجوز ، ص٠٧
(٤) السيد حافظ مسرحية الخادمة والعجوز ، ص ٠٦.
(٥) السيد حافظ مسرحية الخادمة والعجوز ، ص ٠١.

الحوادث من خلال قوله "أتعرفين كم مضى من الوقت لم تأت امرأة لهذا المنزل لن تصدقي... سبع سنوات منذ أتى ابني الكبير.

هذا (يشير إلى إحدى الصور الفتوغرافية) باسم اسمه باسم"[١]. ثم ينتقل إلى صورة ابنه إبراهيم: "لماذا تنظر لي هكذا ما زالت نظراتك قاسية لي هل ترتكني أم تركت نفسك معي.."[٢]. ثم يشير إلى صورة ابنته منى حيث يقول : "هذه منى ابنتي ... في عمرك تزوجت من رجل ثري لا تحبه ... بل تحب أمواله ... نعم تحب أمواله".[٣]

من خلال هذه الإشارات التي يوجهها الأب "حامد" بواسطة اليد أو الإصبع تحمل في طياتها فكرة الاتهام، وذلك من خلال تفسير وتحليل شخصيات أبنائه، بحيث نجده يكشف عن لنا الجانب السايكولوجي أي الصراع الداخلي للشخصية وقلقها ومأساتها، ونقل هذه الرسالة للمتلقي، من خلال خشبة المسرح، وهذا ما يحقق نظرية التطهير، بحيث يحقق التعاطف الوجداني الذي يصيب المشاهد، وتأثره بحوادث الشخصية

---

(١) السيد حافظ مسرحية الخادمة والعجوز ، ص ٠٢.
(٢) السيد حافظ مسرحية الخادمة والعجوز ، ص ٠٣.
(٣) السيد حافظ مسرحية الخادمة والعجوز ، ص ٠٥.

المتحدثة في العرض المسرحي.

بالإضافة إلى بعض الإيماءات والرموز، بحيث تكمن وظيفتها في الكشف عن الحالات النفسية وتتمثل في قوله: "أمضيت نصف عمري الأول أشرب الشاي والدخان والنساء والشعر والبحر والصيد والجري وراء اللاشيء". (١)

بحيث تعد هذه الرموز من الوسائل التعبيرية التي يوظفها الكاتب لترجمة أفكاره، فهي حاملة المشاعر والمعاني وبالتالي فإن نبض الدرامية تكون درجة تأثيرها في ذهن المتفرج أقوى من الدراما "النص المكتوب" .

٢ - حركة التعبير بملامح الوجه:

"يعد الوجه أهم جزء من جسم المؤدي، وخاصة الفم والعينين، فالوجه ينفرد دون سائر الأعضاء بقدرة هائلة على التعبير المنوع المركبة الرهيف، فهو يرسل إشارات واعية أو غير واعية، تدلنا على حالة صعبة صاحبة الشعور وحالته الصحية، ودرجة انتباهه وموقفه العام وآرائه الخاصة"(٢).

لذلك يعد الوجه أهم جزء في جسم الإنسان، فالوجه له قدرة

---

(١) السيد حافظ مسرحية الخادمة والعجوز ، ص ٠٢.

(٢) جوليان هلتون نظرية العرض المسرحي، تر نهاد صليحة، ط١، اصدارات المنهج التجريبي، ٢٠٠٠، ص ١٨٦.

هائلة على التعبير، فهويرسل إشارات مصاحبة للحالات الشعورية، ويعتبر الوجه هو المترجم الدقيق الصحيح لحياة الفرد، فهو المؤشر الذي يدلنا على حالة الفرح والحزن أو الحالة الصحية، ودرجة الانتباه وآرائه الخاصة ومن أهم إشارات الوجه هي الابتسامات والضحك التي تعبر عن الفرح، وفي مقابلها الدموع والعبوس التي تعبر عن الألم، ولكن في الكتابات الدرامية عادة ما يلجؤون إلى مخالفة هذه الفرضيات حسب الموقف، فنجد الابتسامة تعبر عن الكره والبكي عن حالة الفرح وتتجسد هذه الحركة من خلال هذه المسرحية في قوله : "سأحكي لك ماذا فعل باسم ابني مرة... دخل علي الغرفة وفي يده كوب عصير لي ... أخذت بالكوب وقلت له دعني أشربه على مهلي ... وعندما خرج من الغرفة ألقيت العصير من النافذة القريبة ووضعت الكوب فارغا وجلست، وجاءني باسم ولدي اللطيف بعد عشر دقائق يسأل عني فوجد الكوب فارغا فابتسم سعيدا . وقلت له سأنام فابتسم أكثر وأغلق ضوء الحجرة وخرج، انتظرت فإذا بهو بزوجته يفتحان باب الغرفة ويفتشان في الدولاب ويتجرآن ويفتشاني وأنا نائم، فابتسمت لها، وقلت: يا أغبياء إنني ألقيت بالخدعة

من النافذة".[1]

وتبين لنا أن هذه الابتسامة من باسم هي ابتسامة مخادعة وليست ابتسامة حقيقية بمعنى الكلمة ،ووراء هذه الابتسامة هدف وهو تحقيق سرقة الأب.

وتتجسد لفظة "الضحك" في معناها الأصلي في قول الكاتب: "تذكر يا إبراهيم عند ذهبنا إلى السوق وأنت بيدي دخلنا أحد المحلات وأخذت أبحث عنك لم أجدك بحثنا عنك في كل ركن من أركان السوق ... أتعرف أين وجدناك وجدناك تحت منضدة البائع تأكل قطعة حلوى (يضحك) ، وعندما أردت ضربك قدمت لي قطعة حلوى فضحك الناس وضحكنا"[2]. وهذه الضحكات التي تتجسد في هذه المقولة نلاحظ أنها طبيعية و نابعة من القلب ولا تحمل الخيانة والخديعة.

وتتشكل حركات الوجه أيضا من خلال قوله: "تخاف تحاول أن تبكي) لا تبكي... لا تبكي من أجلي لقد تعودت على هذا منذ زمن طويل إننا ننجب الأطفال كي يضربونا ويشتمونا ويلعنوننا ويذبحوننا (يضحك)، (تضحك الخادمة) نعم اضحكي من قلبك

---

(١) السيد حافظ : مسرحية الخادمة والعجوز ، ص ٤٠.
(٢) السيد حافظ مسرحية الخادمة والعجوز ، ص ٣٠.

فالابتسامة هي الشيء الرائع الذي يبقى"[١]. ومن خلال هذا المثال نلاحظ حركة الانتقال من الخوف إلى الابتسامة.

بالإضافة إلى بعض الحركات في الوجه مثلا:

"تهز الفتاة رأسها بخجل".

ومن الملاحظ عليه أن العيون تعتبر موضع اهتمام في مجال المسرح فنراها حينا تبكي وحينا تلمع وحينا تتجول باحثة عن شيء ما.

وفي المسرحية نجد الكاتب يبحث عن شيء في عيون أبنائه لكي يجيب عن سؤاله ويجد دواء لعلته، ولكن هذه النظرات باءت بالفشل فهي مليئة كلها بالحقد والكراهية والجري وراء شهوات الدنيا ومثال على ذلك في هذه المسرحية: ينظر إلى صورة ابنه إبراهيم) لماذا تنظر لي هكذا ما زالت نظرتك قاسية لي هل تركتني أم تركت هذا المنزل"[٢].

ومن خلال هذا القول يتضح لنا الدور الذي تلعبه لغة العيون في التعبير عن الشعور الداخلي وكيفية انعكاسه على الشكل الخارجي بحيث نجد الأب يصور لنا نظرات ابنه التي تحمل في

---

(١) السيد حافظ : مسرحية الخادمة والعجوز ، ص ٠٤.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٣.

طياتها الكره والقساوة والحقد اتجاه الأب.

٣- دراميةالفكرة:

يقوم الطرح الدرامي في هذه المسرحية في إيجاد حل وفكرة للتغيير، بحيث أن الفكرة هي التي تعطي التعميق الحقيقي للتغيير في جذور الواقع، وتكمن حركة فكرة هذه المسرحية بأن يحرم أولاده من الميراث ويعطي الوصية لرسام والخادمة، لأنه يرى فيهم الخير والصلاح بينما أولاده تغيب فيهم روح الإنسانية والسمات الأخلاقية، ويتمثل هذا النبض في المسرحية من خلال قوله : سأعطي نصف أموالي لهذا الولد النقاش الذي رسم الحائط ورسم دراسة تطبيقية حول مسرحية "العجوز والخادمة" للسيد حافظ

الصور لي دون أن يأخذ مني أجرا وكان يحدثني عن أحلامه عن رغبته في السفر للخارج للدراسة وإقامة معرض في كل بلد يزورها .. عن حلمه بشراء خيمة يحملها على كتفه،... عن حزنه على الفقراء، الذين يموتون جوعا عن رغبته في أن يعطي الفقراء قلبه ... سأعطيه نصف ثروتي ... لأنه سيصنع من الحلم البسيط أحلاما للبسطاء أما أنت فأعطيك

النص الآخر لأنك الوحيدة التي أسمعتني". (١)

٤- دراميةالأناوالآخر:

يعد هذا النص ترجمة للواقع الذي يعيشه الفرد في هذا العصر الحديث، ألا وهو التقليد الأعمى للمجتمع الغربي، حيث قضى على الأخضر واليابس من قيم ومبادئ وأخلاق في المجتمع العربي المسلم هذا من جهة، ومن جهة أخرى أراد الكاتب ان يبلغنا أننا مسلمون بالقول دون الفعل، وان الحيوان المفترس ارحم من هذا النوع من بني البشر فهو لم يقم حدود الله حتى في اليوم القدس"يوم الجمعة ، فما بالك احترام البشر ويكمن تصوير هذه الرؤية في المسرحية من خلال قوله: "يسهر حتى مطلع الفجر يتسكع بالسيارة يصدم رجلا أو شجرة يصدم أي إنسان ويهرب بسيارته ويدخلها الجراج الموجود بالمنزل ويغلب عليها حتى إذا بحثت الشرطة عن السيارة لا تجدها، وفي الصباح يأخذ سيارة جديدة والميكانيكي الفقير الخصوصي يأتي كل صباح كي يصلح ما أفسده ذلك الثري المستهتر بأرواح الناس ... المستهتر بكل شيء حتى أنه وقت صلاة الجمعة يفتح زجاجة ويسكي ويرفع صوت المذياع الذي

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٧.

يذيع الأغاني الخليعة ويعرض في نفس الوقت فيلما جنسيا في الفيديو".[١]

٥- درامية الصراع بين العقل والروح

حاول الكاتب في هذه المسرحية أن يطرح صراعا بين عقله وروحه، بحيث يوجه الصراع بينه وبين نفسه بان يتبع عقله أم هواه في اتخاذ قراراته، وكأنه أراد أن يحيلنا إلى فكرة مفادها انه يجب على الفرد أن يستخدم لغة المنطق في تحديد قراراته وكسر الذات "الأنا" الأمارة بالسوء التي تلقي بالفرد في الهاوية، وعليه أن يستشير سيده العقل الذي يلعب دور السلطان في اخذ القرارات بحيث يكون هو الأمر الناهي، وهذا ما يوضحه النص المسرحي على الرغم بان الأب يملك المال ويرغب في أن تكون ابنته متحصلة على شهادة الدكتوراه إلا أن استخدام الأب لعقله منعه من حدوث ذلك لأن الأب يعرف قيمة العلم و انه ليس بالشيء الذي يستهان به فهو مقدس ورتبته أعلى الرتب لذلك لم يستطع الأب أن يرسل لابنته النقود ويكمن هذا النبض في هذه المسرحية من خلال قول: أرسل لي خمسة آلاف جنيه استرليني لاشتري بها شهادة

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٥.

الدكتوراه... اتصلت بها هاتفيا. كيف تقولين هذا... قالت إنهم يبيعونها هنا فلا داعي لتبديد الوقت هباءا أرسل لي النقود أرسل لك الشهادة . نعم لم أرسل لها النقود... اذا استطعت أن تشتري الشهادة والمركز الاجتماعي وضمائر الناس... اذا كان العلم أصبح يشترى بالمال لا بالفكر... إذن أصبح الفكر يساوي شيكا صغيرا فأين يمكن للمرء أن يجد الثقة ... أين أجد الثقة اذا كان كل شيء فاسد منحولي... اشتريتم ضمائر الناس عقول الناس... أفكار الناس...ماذا بقي حتى لا تشتروا يا ولاد الكلب[١].

٦- دراميةالزمن:

تبدو درامية الزمن في هذه المسرحية بالرجوع إلى الماضي، من خلال الامتداد والارتداد إلى حقبة زمنية عاشها المؤلف في تلك الفترة، ويبدأ أول نبض وتشنج درامي في خطابه لابنه إبراهيم: "تذكر يا إبراهيم عندما ذهبنا إلى السوق وأنت بيدي دخلنا أحد المحلات وأخذت أبحث عنك لم أجدك بحثنا عنك في كل ركن من أركان السوق ... أتعرف أين وجدناك وجدناك تحت منضدة البائع تأكل قطعة حلوى (يضحك)، وعندما أردت

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٦.

ضربك قدمت لي قطعة حلوى فضحك الناس وضحكنا ... كنت شيطانا صغيرا يا إبراهيم"[١].

وتكمن رؤيته السوداوية لهذا المستقبل بحيث أنه لا يمكن أن يقوم بتغيير وتطهير الدنيا من أعمال البشر لان الدنيا منذ الأزل وهي مبنية على ثنائية ضدية "الخير والشر"، ودائما يغلب الشر على الخير في هذه الدنيا والفكرة التي يريد الكاتب توضيحها أن السعادة لا تكون بالمال بل بجمال الروح والمال هزيمة الإنسان في دنياه وآخرته، فالسعادة التي يتمنى الكاتب تحقيقها هي سعادة الآخرة أما الدنيا عليها السلام، ويتجسد هذا النبض والتشنج في هذه المسرحية في قوله : هل تريد تحويل الدنيا إلى عالم خير غبي هل تريد أن تصنع السعادة بالمال - غبي المال هزيمة كل الأشياء متساوية أمامي... الأنذال كالأبطال والأبطال كالجبناء عالم لا يقدر فيه أحد ما تنتظر مني ... أن أغير لك الدنيا".[٢]

والنبض الذي يدل على ارتداده أيضا على الماضي لما ينتقل إلى صورة ابنه باسم والتي من خلالها حاول أن يتذكر ما فعل

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٣.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٤.

به ابنه حيث حاول قتله وضربه ومشاجرته في الكثير من المرات: "باسم التعيس النذل الذي حاول مرة أن يقتلني وأن يسرق نقودي مرة .. وأن يضربني مرة ألف مرة . وتشاجر معي لقد تعودت على هذا منذ زمن طويل"(١).

ثم يعود إلى ارتداده إلى الماضي مع ابنته "منى" ويتبين هذا الاسترجاع في تذكره و سرده لأحداث ابنته : قابلتها ذات يوم في أحد الحوانيت سألتها ما تفعلين ..؟ قالت أهلا يا أبي ما تفعل أنت؟ قلت أني أبحث عن هدية أشتريها لأخيك ... فقالت دعني أختار له الهدية وللأسف اشترت الهدية له وهدية لها وهدية لصديقتها التي معها وتركتني أمام صندوق الحساب".(٢)

ثم ينتقل إلى تصوير المرأة عبر سيرورة الزمن أنها تبقى حواء بكل ما فيها من عهد سيدنا ادم إلى يومنا هذا، بحيث تبقى كما هي شريرة طيبة .... الخ، ويتمثل ذلك من خلال قوله: "شريرة طيبة سافلة اللسان حنونة القلب... إنها حواء بكل ما فيها ماضيها وحاضرها...."(٣)

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٤.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠٥.
(٣) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠٥.

ومن خلال هذه الارتدادات على حركة الزمن في هذه المسرحية يتبين أن الأب رافض للحاضر والمستقبل، وهذا الشيء انعكس عليه لما عاشه في ماضيه، بحيث أنه هو والزمن خصمان متنافران ويتجسد هذا النبض في المسرحية في قوله: "أنا لم أخف أحدا بينما الجيران خافوا من الجلوس معي... إنهم يخافون مني يخافون من أحاديثي عن الماضي...ماذا قدم لي الحاضر حتى أتكلم عنه ؟...قدم لي الوحدة"(١). ويتمثل أيضا في قوله: "أما الزمن فهو ضدي... منذ أن ولدت وهو ضدي".(٢)

ويتجلى حديثه عن رؤيته للمستقبل بأن يمنح ثروته ليس لأولاد وإنما إلى الرسام والخادمة الذي يرى فيهم المستقبل وروح الإنسانية والأصالة ويتمثل هذا النبض في هذه المسرحية: "سأعطي نصف أموالي لهذا الولد النقاش... الذي رسم الحائط ورسم الصور لي دون أن يأخذ مني أجرا... وكان يحدثني عن أحلامه ... عن رغبته في السفر للخارج للدراسة وإقامة معرض في كل بلد يزورها.. عن حلمه بشراء خيمة يحملها على كتفه، عن حزنه على الفقراء، الذين يموتون

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠٦.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠٦.

جوعا...عن رغبته في أن يعطي الفقراء قلبه ...سأعطيه نصف ثروتي ... لأنه سيضع من الحلم البسيط أحلاما للبسطاء...آه كم كنت أتمنى أن يكون لي ولد مثله".(١)

٧- درامية الصوت:

إن مما يزيد من درامية الفعل المسرحي إلى جانب الحركة والإيماءة أداء الممثل لصوته على خشبة المسرح، التي تعكس انفعالاته مع الحدث المسرحي، وتعكس تلك التشنجات النفسية التي تترجم حالته النفسية من خلال رفع الصوت وانخفاضه وتموجه من حزن وألم وفرح....الخ أي حسب ما يقتضيه الموقف الدرامي، وتتجسد هذه النبضات من خلال هذه المسرحية حيث ترتفع وتتسارع نبضات الصوت من خلال قوله: "(يصرخ بصوت مرتفع) أنت يا فتاة نظفي المكان جيدا من قصاصات الصحف... النساء الداعرات وصور وحوادث السرقات وهزيمة البشر"(٢). ثم يعود نبض الصوت إلى وتيرته الطبيعية من خلال قوله: "أمضيت نصف عمري الأول أشرب الشاي والدخان والنساء والشعر والبحر وراء والصيد وراء اللاشيء".(٣)

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠٧.
(٢) السيد حافظ: مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠٦.
(٣) السيد حافظ: مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠٦.

٨- درامية اللغة:

"اللغة الفصيحة هي اللغة المحايدة التي يستطيع الكاتب النقدي أن يتصرف فيها ويخلق منها ألوان متنوعة فيظهر هذا اللون على حقيقته، أما اللغة العامية فمثلها كمثل الماء الملون لا يمكن أن يظهر أي لون جديد على حقيقته"[١].

اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وهي وسيلة لتبادل المشاعر والإشارات والأفكار، واللغة أداة تواصلية بحيث أنها مقوم جمالي ينتظم في أنساق تعبيرية له تأثير على المتلقي، والغاية من اللغة توصيل الرسالة والإفهام والنصح والإشارة والتوعية والتثقيف. وفي مسرحية السيد حافظ نجد أن اللغة التي كتبت بها هي "اللغة القريبة من الفصحى"، بما أن الكاتب هو المسؤول عن توعية الشعوب، فهو يحمل رسالة يريد إبلاغها، وهذه الرسالة يفهمها النخبة من المجتمع أو العامة، وأيضا لكي تبقى حية ومستمرة، بحيث أن الرسالة التي تطرحها المسرحية هي قضية انهيار القيم الأخلاقية، وهذه الصفة لا توجد في مجتمع دون الآخر مثلا في المجتمع المصري، بل كل العالم العربي، لذلك أراد الكاتب أن يكتب

(١) علي أحمد باكثير ، فن المسرحية مكتبة مصر، ص ٩٣-٩٤.

باللغة القريبة من الفصحى لكي تكون رسالته واضحة ويفهمها جميع الناس هذا من جهة، أما من ناحية المضمون فنجد لغته جميلة وأسلوبه راقي في التعبير حاملة كثيرا من المعاني والرؤى والأفكار التي يريد توصيلها إلى المتلقي وتوعيته.

ونجد في طيات كلماته تحمل الرفض والتمرد اتجاه هذا الواقع الراهن السلبي، الذي غابت فيه القيم الإنسانية وأصبح العالم غابة القوي يأكل الضعيف، ونجد أن كلماته جاءت وتعابيره واضحة وأفكاره عميقة ودسمة الطرح، وذلك من خلال توظيفه موحية وسلسلة لبعض الإيحاءات والتشبيهات والاستعارات والمحسنات البديعية ... الخ ، مما جعلها تحمل في طياتها إيقاعا موسيقيا، وكانت كلماته مثل الرصاصة في وجه العدو، والسحابة التي تحي الأرض بعد موتها.

فنجد على سبيل المثال التكرار في قوله: "اضحكي ... اضحكي من قلبك فالابتسامة هي الشيء الرائع الذي يبقى"(١).

و"جائني باسم ولدي اللطيف بعد عشرة دقائق يسأل عني فوجد الكوب فارغا فابتسم سعيدا ... وقلت له سأنام فابتسم

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٤.

أكثر"[١]. ويتمثل أيضا في قوله المخدر في كل شيء من حولي المخدر في كلامهم : "المخدر ليس في العصير ... في الهواء في كل شيء..."......

فقالت دعني أختار له الهدية وللأسف اشترت الهدية له وهدية لها وهدية لزوجها وهدية لصديقتها التي معها وتركتني أمام صندوق الحساب".[٢]

ومن خلال الأمثلة المجسدة يتبين لنا أهمية التكرار في المسرحية، حيث ساهم في إظهار الحالة الشعورية وتعميقه أكثر لكي تقوم بتصوير الانفعال وإبراز أهمية تكرار الكلمة في تصوير الحالة الشعورية ونقل تلك الأحاسيس إلى المتلقي عبر ذلك الجرس الموسيقي. ووظف أيضا الكاتب بعض الصور البيانية مثل التشبيه والصورة البيانية، ونذكر على سبيل المثال التشبيه في قوله: "أما أخوك فكان بين يدي زوجته كالكلب".[٣] وكذلك في قوله:

"المال هزيمة... كل الأشياء متساوية أمامي... الأنذال

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٥.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٤.
(٣) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٤.

كالأبطال والأبطال كالجبناء عالم لا يقدر أحد فيه أحد".(١)

وكذلك وظف الاستعارة في قوله : اسمه باسم ... أتى مع زوجته في ليلة ممطرة... الرعد يقصف القلوب والهواء يعصف كل شيء وهذا الوغد الصغير يأتي تحت المطر وبين أنياب البرد"(٢).

حيث شبه البرد كالحيوان المفترس الذي له حيث ذكر المشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

وعمد الكاتب إلى الصور البيانية من تشبيه واستعارات من أجل تصوير البث التعبيري وشرح ما يجول في خاطره ويدور في خياله، من أجل أن نتلمسها ونراها بالعين رغم أنها صورة متخيلة.

وتطرق أيضا إلى توظيف بعض المحسنات البديعية في قوله:

الطباق: "كرهتك ≠ أحبك، القبيح الجميل، خير ≠ شر، يمينا ≠ يسارا، حاضر ≠ ماضي، شريرة ≠ طيبة".

السجع في قوله: "أين أجد الثقة إذا كان كل شيء فاسد من حولي اشتريتم ضمائر الناس... عقول الناس ... أفكار

---

(١) السيد :حافظ: مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠٥.

(٢) السيد :حافظ: مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠٢.

الناس..."[١].

ومن خلال استخدام الكاتب في مسرحيته المحسنات البديعية نلاحظ أنه أضفى عليها بناء جمالي فني، وإيقاع موسيقي تنجذب إليه النفس، وأصبحت لغته فيها لمسة شعرية.

٩ - دراميةالحوار :

"يعد الحوار شكلا من أشكال التعبير البشري يتواصل الناس فيما بينهم، وأهم ما يميز الحوار أنه ذو طبيعة تبادلية إذ لا يمكن أن يتم إلا بوجود شخصين أو أكثر، ويختلف الحوار المسرحي عن الحوار اليومي في كونه اقتصادي ودلالي دائما ولا مجال للاعتباطية فيه، ووظيفته الحقيقية هي وظيفة إبلاغية تقوم على توصيل المعلومات إلى المتفرج عبر شخصيات".[٢]

ويعد الحوار في المسرحية هو العمود الفقري لها وبانعدام الحوار لا يمكن القول أنها مسرحية ، فهي تعد شكلا فنيا كباقي الفنون الأخرى.

وينقسم الحوار في مسرحية العجوز والخادمة إلى حوار

---

(١) السيد :حافظ: مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٦٠.

(٢) ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص ١٨٥.

خارجي وحوار داخلي، حيث يتمثل حواره الخارجي العجوز "حامد" مع الحارس الذي أتى ليحصل على فاتورة الكهرباء، ويتمثل في قوله: "حامد: (وهو يقترب من الباب) قادم .. قادم من الذي يأتي لي في مثل هذه الساعة المبكرة ...؟ إنه الحارس أتى ليحصل على ثمن الكهرباء والماء (يفتح الباب، يعود خطوة للخلف)".[١] ويتمثل حواره أيضا مع الخادمة بحيث كان حوارا رمزيا: "أهلا ... تفضلي (ينظف أحد المقاعد لها ... تجلس تمد يدها بخطاب) (يفتح الخطاب) أنت الخادمة ... مرحبا بك في بيتك الجديد يا بنتي مضى وقت لم يأت أحد لزيارتي يمكنك أن تبدئي بتنظيف الدور العلوي ثم أصعد إلى أعلى وأنت تنظفين الدور الأرضي (يضع الخطاب على الطاولة)".[٢]

بحيث يمثل لنا هذا المقطع الحوار الخارجي الرمزي مع الخادمة حيث أنها لم تكلمه، وإنما سلمت له الخطاب وقام العجوز بالترحيب بها، وقال لها بأن تعتبر هذا المنزل هو بيتها الثاني وأمرها بالتنظيف.

---

(١) سيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠١.
(٢) سيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠١.

ويتمثل الحوار الداخلي في "المنولوج" ويكمن تعريفه بأنه: "المنولوج هو تكوين كلامي، فردي الروح، يلقى أو يكتب، وبهذا فهو يمثل كلام متحدث واحد، وقد يشير المنولوج إلى التجنبية المحادثة الداخلية للشخصية - دراما الممثل الواحد المناجاة الفردية ..الخ".[١]

وفي مسرحية العجوز والخادمة وجدنا أن الجانب المنولوجي هو الطاغي في هذه المسرحية، وأصبح المنولوج كأحد أساليب السرد القصصي، وهذا ما جسده الكاتب في نص مسرحيته حيث ، انتقل من المنولوج الذاتي إلى السرد الخارجي وذلك بتوجيه الخطاب إلى المتلقين ومشاركتهم فيه، وأصبح المنولوج مصرحا به على خشبة المسرح، بحيث قام العجوز بالإفصاح عن بواطن آلامه وعن الواقع المرير الذي تحياه الشخصية والتمزق الذي تعانيه، وربما تعود هذه المعاناة إلى يعيشها الأب في الحاضر إلى وجود خلل في تربية أبنائه في الصغر لأن اهتمامه كان خارج الجو العائلي حيث كان مهتم بأشياء أخرى حيث يصفها بقوله: "أنت يا فتاة نظفي

(١) أسامة فرحات المونولوج بين الدراما والشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة/مصر، ١٩٩٧ ،ص ٣٢.

المكان جيدا من قطعات الصحف وصور النساء الداعرات وحوادث السرقات وهزيمة البشر تهبط الخادمة معها كوب من الشاي تقدمه له)

(ينظر لها شاي رائع، أمضيت نصف عمري الأول أشرب الشاي والدخان والنساء والشعر والبحر والصيد والجري وراء اللاشيء".(١)

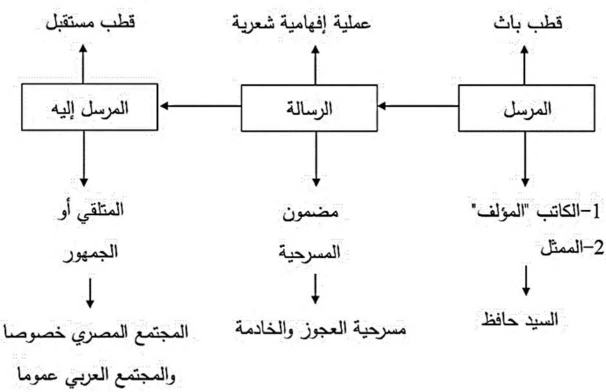
حيث نجد الأب هجرهم في الصغر فهجروه في كبره، وعن زوجته حيث يقول: "أنظر يا إبراهيم إلى هذه الخادمة ... إنها أروع إنسانة شاهدها في حياتي إنها الوحيدة التي تستمع لي ... أمك كانت ثرثارة وأنت كثير الكلام وشراء الكتب والأفكار الرديئة .... أما أخوك فكان بين زوجته كالكلب الأبله في يد سيده والكلاب هذه الأيام قد تجدها تتحدث وتسير على اثنين وتركب وتقود السيارات والطائرات"(٢)، ومن خلال نبرات صوته الحزينة يتضح التصريح بالونولوج ذلك من خلال قوله: "من المسؤول عن وجودي هنا بمفردي ... أولادي ... المجتمع ... الزمن لا أدري ؟ هل كل هؤلاء تكافؤوا ضدي ...

---

(١) سيد حافظ : مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠٢.
(٢) سيد حافظ : مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠٤.

من ضد من .. الزمن ضدي ... أولادي ضدي ... المجتمع ضدي ... لماذا؟". (١)

ونجد هدف الكاتب من توظيفه لحركة المونولوج ، حيث أنها تمتع المتلقي وتجذب انتباهه لكونه يستنطق أغوار الذاتية ويعرض صورتها بصورة صارخة تفصح وقائع الماضي المأساوي، ونوضح ذلك من خلال المخطط:



خطاطة تمثل عملية توصيل الرسالة

١٠- درامية الشخصية:

مسرحية العجوز والخادمة المجتمع المصري خصوصًا والمجتمع العربي عمومًا كما نعلم أن الشخصية هي التي تعبر عن رؤية المؤلف في القضية التي يتناولها، وتعد الشخصية

---

(١) سيد حافظ : مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠٦ .

أهم عنصر في بناء المسرحية، بحيث أنها تساهم في بناء الحوار وكذا الصراع، فلا وجود لمسرح بدون شخصيات: "لذلك فقد اقترنت الشخصية مباشرة مع الفن المسرحي، والغرض هو تشخيص الشخصية المراد تمثيلها على الخشبة، أي تمثيلها فنيا ليتم نقلها من الواقع إلى مجال الفن ، نقل طبائع الناس ومزاجهم الخلقي".(١)

وفي المسرحية المونودرامية نجدها تختلف عن المسرحية العادية التي تقوم على تعدد الشخصيات، وكل شخصية لها دور في إبلاغ أفكارها عن طريق الحوار بين الشخصيات وتكوين حوادثه حيث نجد المسرحية المونودرامية في تعريفها: "المونودراما هي تلك المسرحية التي يقوم بها ممثل واحد (أو) ممثلة واحدة ، ومنهم من يرى أنه من الممكن أن يظهر أكثر من ممثل أو ممثلة على المسرح ، ولكن دون أن تكون لهم حق مشاركة ناطقة في العرض المونودرامى".(٢)

والمعنى أن العرض يقوم به شخص واحد، والآخرون يكونون

---

(١) أحمد كمال زكي : دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، د ط، مصر، ١٩٨٠، ص ٤٢.

(٢) جمعة قاجة: المدارس المسرحية وطرق إخراجها منذ الإغريق حتى العصر الحاضر، نور للطباعة والنشر، ط١، سوريا، ٢٠٠٨، ص ٦٠.

مجرد شخصيات مساعدة لا تشارك في فعالية النص وهذا هو الفرق بين بنية المسرحية التقليدية والمسرحية التجريبية أي أنها لا تقوم على تبادل الحوار.

وفي مسرحية العجوز والخادمة نجد أنها تتكون من شخصيات حقيقية على خشبة المسرح التي ساهمت في تفعيل وتحريك المسرحية مثل الأب حامد والخادمة، وشخصيات خيالية كانت عبارة عن صور فوتوغرافية قام الأب بسرد أحداثها على لسان حاله، وهذا يقودنا إلى توضيح أن فكرة المسرحية المنودرامية أنها ليست اعتباطية، فإن صح القول فهي وريثة المسرح اليوناني، حيث نجده في القديم كان الممثل يستخدم فيه الأقنعة ويقوم بتغيير الأصوات، وفي المسرح المونودرامي قام بنزع الأقنعة وانكشاف الذات أمام الجمهور.

وفي مسرحية العجوز والخادمة يتضح لنا هذا المفهوم أكثر، بحيث نجد العجوز "حامد" هو الشخصية الوحيدة على خشبة المسرح وهي التي تقوم بتحريك الأدوار وبناء الأحداث، أما الشخصيات الأخرى كانت عبارة عن صور فتوغرافية، فأخذ أحداث يسرد أبنائه وزوجته وزوج ابنته والرسام وزوجة ابنه، بحيث انتحل شخصياتهم وأخذ يسرد أحداث حياتهم وتبنى شخصياتهم من نسج الخيال والتذكر، وهذا يعود سعة

خياله وقوة الإبداع لديه، حيث يجعل القارئ أو المشاهد يشعر أنه يرى ويعيش هذا الموقف، وهذا يعود إلى دقة تصوير الشخصية ووصفها، وذلك من خلال رسم أبعادها من ناحية الشكل ومن ناحية المضمون، ومن خلال المسرحية نكتشف أبعاد هذه الشخصيات.

أ - الشخصيات الرئيسة:

وهي الشخصيات التي تتمحور عليها أحداث المسرحية، وفي مسرحية العجوز والخادمة، نجد أن البطل التراجيدي في هذه المسرحية هو العجوز واسمه حامد، وهو كبير في السن، حيث تبين الإرشادات المسرحية انه رجل كبير في السن على ما يبدو في سن السبعين يهتم بمشاهدة الأخبار ويتضح ذلك من خلال المسرحية انه "رجل كبير في السن على ما يبدو في سن السبعين ... وقد ارتدى الملابس بطريقة غير مهندمة".[١]

وهو شخصية عصبية، بل إن مزاجه الكلي يرزخ تحت وقع الإحساس بالكآبة والشعور بالقلق في الحياة ومما يدل على ذلك صراخه الذي يعكس عصبيته: "(يصرح بصوت

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ١٠.

مرتفع)"[١] ، وحسب ما ذكر في المسرحية أنه شخصية متمردة ولعوب في صغره حيث لم يحقق شيء في حياته أو أن الزمان كان ضده حيث يقول : أنت يا فتاة نظفي المكان جيدا ... من قصاصات الصحف وصور النساء الداعرات وحوادث السرقات وهزيمة البشر (تهبط الخادمة معها كوب من الشاي تقدمه له (ينظر لها شاي رائع أمضيت نصف عمري الأول أشرب الشاي والدخان والنساء والشعر والبحر والصيد والجري وراء اللاشيء"،[٢] وهو لا يحس بأنه كائن حي، لأنه يفتقد كل صورة الحنان حيث نجده يشعر بالوحدة والإقصاء النفسي ويبدو معزولا عن واقع الحياة، لا أولاد يحتووه ولا زوجة تقف بجانبه، بحيث نجدهم لا يريدونه كأب، وإنما يريدون ماله، وله رؤية سوداوية اتجاه هذا الواقع حيث يقول: "ماذا تريد أن تفعل في هذا العالم ... القبيح... الجميل جميل ... والخير خير ... والشر شر... هل تريد تحويل الدنيا إلى عالم خير ... غبي... هل تريد أن تصنع السعادة بالمال .. غبي ... المال هزيمة ... كل الأشياء متساوية أمامي ... الأنذال

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٢.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٢.

كالأبطال والأبطال كالجبناء عالم لا يقدر أحد فيه أحد"،[١] وكان رئيس لجنة تقدير، وكان يشجع ابنته على التعليم والحصول على الشهادات، وكان له بعد فلسفي حيث نجده يبحث عن وجوده وتواجد في هذا العالم: "من المسؤول عن وجودي هنا بمفردي ... أولادي ... المجتمع ... الزمن ... لا أدري؟ هل كل هؤلاء تكفوا ضدي".[٢]

ومن خلال هذا نستنتج أن الممثل يلعب دورا أساسيا في المسرحية، ولا يمكن الاستغناء عن الشخصية الرئيسة، والبطل لابد من حضوره فمنه وإليه يعود سرد وتصوير الأحداث.

ب-الشخصيات الثانوية:

وتكون في المرتبة الثانية بعد الشخصية الرئيسة، والشخصيات الثانوية هي التي تقوم بمساعدة الشخصية الرئيسة، وبدونها يختل التوازن وعلى المؤلف أن يهتم بدورها وتتمثل الشخصيات الثانوية في المسرحية فيما يلي:

- **الخادمة** : وسميت بالخادمة لأنها جاءت لتخدم العجوز

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٣.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠٦.

"حامد" ويتبين ذلك من خلال قوله: "(تدخل فتاة في سن العشرين حاملة حقيبة أهلا ... تفضلي ... (ينظف أحد المقاعد لها ... تجلس ... تمد يدها بخطاب) (يفتح الخطاب) أنت الخادمة . مرحبا بك في بيتك الجديد يا بنيتي"[(١)].

ويقدم لنا الكاتب الشخصية على نحو مثير، حيث أنها شخصية رائعة، غنية بالحنان والعطف، وهي ابنة صالحة حيث يصفها بقوله: "... أنت رائعة ... لست مثل زوجة ابني باسم ... باسم التعيس ... النذل ... الذي حاول مرة أن يقتلني وأن يسرق نقودي مرة.. وأن يضربني مرة... وتشاجر معي ألف مرة".[(٢)]

وكانت مثل الطفل البريء، حيث تحزن لحزنه وتفرح لفرحه "(تخاف ... تحاول أن تبكي) لا تبكي لا تبكي من أجلي لقد تعودت على هذا منذ زمن طويل"[(٣)]، وهي في سن العشرين وهي خرساء ويتضح ذلك في قوله : (يمسكها من يدها) تعالي... ما اسمك (تصرخ الفتاة يكتشف أن الفتاة خرساء) لا لا أيها الزمن لن تنتصر على جولة لك وجولة لي".

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠١.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٣.
(٣) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٤.

- شخصية منى

وهي ابنة العجوز "حامد" في سن العشرين تحب المال متزوجة وليس ذلك حبا فيه، وإنما في حب مال زوجها تحب التسوق، شخصيتها تمتاز بالأنانية وحب نفسها، وهي بنت عصبية لا تحب والدها ولا تهتم بأموره حيث يصفها بقوله : "قابلتها ذات يوم في أحد الحوانيت سألتها ماذا تفعلين ..؟ قالت .. أهلا ماذا تفعل أنت؟ قلت أني أبحث عن هدية أشتريها لأخيك، فقالت دعني أختار له الهدية وللأسف اشترت الهدية له وهدية لها وهدية لزوجها وهدية لصديقتها التي معها وتركتني أمام صندوق الحساب لكي أدفع الحساب أليس هذا أمرا مخزيا .."(١)

وتحب أخبار الموضة وما أنتجته الأزياء بباريس ولندن، وتحب الاشتغال والاهتمام بأمور الناس، وخاصة بالشيء الذي لا ينفع: "إنها من هوات جمع أسرار الناس وخاصة أسرار نساء المجتمع المخملي"(٢) ، وهي شخصية مبذرة للمال،

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٥.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٥.

تهتم بالأفلام وارتفاع الأسهم والتجارة، ولا تحب إنجاب الأطفال، وهي شخصية متناقضة، أحيانا تكون شريرة وأحيانا تكون طيبة، ويصفها الأب بقوله : شريرة طيبة ... سافلة اللسان . حنونة القلب ... إنها حواء بكل ما فيها".[١]

وهي طالبة جامعية سافرت إلى الخارج لتحصل على شهادة الدكتوراه ليس من أجل العلم، وإنما من أجل الشهرة حيث اتصلت به و: "قالت لي في برقية أرسل لي خمسة آلاف جنيه إسترليني لأشتري بها شهادة الدكتوراه اتصلت بها هاتفيا ... كيف تقولين هذا ... قالت إنهم يبيعونها فلا داعي لتبديد الوقت هباء ... أرسل النقود أرسل لك الشهادة".[٢]

وهي تشتري كل شيء لتحقيق غايتها وأهدافها وآمالها الشهادة ،والمركز الاجتماعي، ضمائر الناس...الخ

وهي تتميز بالغضب حيث يخافون منها كل نساء الجمعيات ولها رؤية على غير النساء الأخريات، حيث يصف الأب أنها تطمح في أن تكون وزيرة والله أعلم ... يمكن أن أقول لك الحقيقة إنها طموحة لمنصب رئاسة الأمة لا يقف شيء أمام

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٥٠.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٥٠.

طموحها"[1]، وهي تجيد النفاق والكذب ومما يدل على ذلك: "عندما تقرأ المجلات والصحف تحولها لمصلحتها الخاصة عن طريق صفحة المجتمع ... لعن الله المجتمع الذي تحول إلى دائرة نفاق عجيب".[2]

- **شخصية باسم:**

اسمه باسم وهو ابن العجوز "حامد"، شخصيته ضعيفة لأنه يخضع لزوجته، وهو يشبه الثعلب في الخديعة، وهو أستاذ في الجامعة، وهو يتسول لأبيه لكي يقوم بإرضاء زوجته وذلك من خلال شراء المنزل والسيارة، وهو ابن عاصي ووصلت به درجة الوقاحة إلى أنه قام بصفع أبيه حيث يتبين ذلك من خلال المسرحية بقوله: "ابني صفعني على وجهي من أجل جارتهم صديقة زوجته عندما حذرته صفعني".[3] وحاول قتل أبيه مرة وهو يهتم بقراءة الكتب الرذيلة ويتمثل ذلك في قوله: "باسم التعيس ... النذل ... الذي حاول مرة أن يقتلني وأن يسرق نقودي مرة وأن يضربني مرة وتشاجر معي ألف مرة

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٦.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٦.
(٣) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٢.

.. وكانت زوجته وراء كل هذه المصائب".[١]

- **شخصية إبراهيم:**

وهو ابن العجوز "حامد" يتميز بقسوة قلبه، ومن شدة القسوة على أبيه حتى ظهرت على عينه ترك المنزل وذهب إلى لندن من أجل كسب المال، ومن صفاته أنه مبذر للمال، وكان يرفع صوته على أبيه لما كان يحدثه وكانفي صغره شيطان، وكان مشاغبا وحذقا ويستعمل الحيل لكي لا يضربه أبوه، حيث يقول العجوز : "تذكر يا إبراهيم عندما ذهبنا إلى السوق وأنت بيدي دخلنا أحد المحلات وأخذت أبحث عنك، لم أجدك بحثنا عنك في كل ركن من أركان السوق أتعرف أين وجدناك ؟ وجدناك تحت منضدة البائع تأكل قطعة حلوى (يضحك) وعندما أردت ضربك قدمت لي قطعة حلوى فضحك الناس وضحكنا ... كنت شيطانا صغيرا يا إبراهيم".[٢]

وأراد أن تكون له مكانة في المجتمع، وأمال يريد تحقيقها بمال أبيه، حيث يقول: "كنت تريد أن تفتح بأموالي مصنع . وتكون رئيسه، هل كنت تريد أن تصنع يوتوبيا ... جديد من

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٤.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٣.

دمى وأنا أدري أن أول من تستعين به سيحفر لك خندقا به ألف عدو ضدك".[1]

- شخصية زوج منى :

هو من مد منى الخمر والسهر، يسهر حتى آخر الليل، وهو مستهتر وهو لا يبالي بأي شيء، وهو شخصية غنية، فاقد الإحساس والضمير، بحيث أنه لما يصدم شجرة أو إنسان لا يبالي ويصفه الأب بقوله: "يسهر حتى مطلع الفجر ويتسكع بالسيارة ويدخلها الجراج الموجود بالمنزل ويغلق الباب عليها حتى إذا بحثت الشرطة عن السيارة لا تجدها".[2] وهو عديم الاحترام مع الناس وحتى مع عبادة ربه، حيث أنه في وقت الصلاة:

"حتى أنه في وقت صلاة الجمعة يفتح زجاجة ويسكي ويرفع صوت المذياع الذي يذيع الأغاني الخليعة ويعرض في نفس الوقت فيلما جنسيا في الفيديو"،[3] ويدعي أنه نموذجي وهو خائن.

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٤.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٥.
(٣) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٥.

- شخصية الرسام:

وهو ولد رمز الحكمة والعقل والإنسانية، وهو الذي رسم الصورة للعجوز، دون أن يأخذ منه الأجر، كان يرغب في السفر إلى الخارج، وإقامة المعارض وكان يحس بأنين الفقراء والشعور بهم ويحقق أحلامهم ويصفه العجوز بقوله: "كان يحدثني عن أحلامه عن رغبته في السفر إلى الخارج للدراسة وإقامة معرض في كل بلد يزورها... عن حلمه بشراء خيمة يحملها على كتفه عن حزنه على الفقراء الذين يموتون جوعا .. عن رغبته في أن يعطي الفقراء قلبه". (١)

- شخصية زوجة باسم:

وهي زوجة باسم، تزوجت ليس من أجله وإنما من أجل مال أبيه، كانت شخصية شريرة وكاذبة، تحب نفسها فقط، وإشباع غاياتها، ولا توجد فيها سيمات المرأة المحترمة والمتأدبة، حيث أنها حاولت مرة قتل أبي زوجها من أجل الحصول على المال، وهي تفتقر لأدنى مواصفات الأخلاق، حيث يصفها العجوز بقوله: "ابني صفعني على وجهي من أجل جارتهم صديقة زوجته عندما حذرته صفعني .. وخرج من المنزل

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٦.

مسرعا وهي خلفه تقول عني أني كاذب". [١]

- شخصية زوجة العجوز "حامد":

وهي زوجة العجوز، ويصفها العجوز أنها كانت ثرثارة ولا تسمع لكلامه، وهي لم تحسن تربية أبنائها وعند وفاتها لم يبك عليها أحد ، ويصفها بقوله : "... أمك كانت ثرثارة وأنت كثير الكلام وشراء الكتب والأفكار الرديئة.."[٢].

- شخصية الشريك النصاب:

وهو شخصية لم يتكلم عنه العجوز كثيرا ، ومن خلال سرده نفهم أنه كان شريكه في العمل، وقام بسرقة أمواله وهو يعد في نظره رمز الخيانة.

- شخصية الشرطي:

وهي شخصية أشار إليها العجوز بعجالة وأشار إلى وظيفتها، حيث أراد العجوز أن يبين لنا دور الخدمة الوطنية في الحرص على حياة الشعب والسهر على الحفاظ على سلامة المواطن، ويجسد ذلك في قوله : "... ويغلق الباب عليها حتى إذا بحثت الشرطة عن السيارة لا تجدها ...".[٣]

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٢.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٤.
(٣) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٥.

- شخصية الميكانيكي:

وهو شخصية فقيرة، عامل لدى زوج ابنته منى، بحيث يقوم بتصليح ما أفسده منى في عملية سرية. "يأتي كل صباح كي يصلح ما أفسده ذلك الثري المستهتر بأرواح الناس..."(١).

- شخصية صديقة الزوجة:

وهي شخصية شريرة وجميله الشكل، تقوم بتحريض زوجة باسم، وهي شخصية لعوب، سيئة الأخلاق، حيث يقول عنها الكاتب: "يومها قلت له إن زوجتك تصاحب جارتها الحسناء اللعوب التي تهرب إلى عشيقها كل يوم.

ويتمثل كذلك في كسر أفق توقع مع إبراهيم حيث يظن الابن أن أباه يكرهه، بحيث نجده على عكس ذلك بقوله: "لا تقل إني كرهتك إنني أحببتك يا غبي ... أقسو عليك من أجلك .. لماذا سافرت إلى لندن من أجل أي شيء المال امرأة ... غبي ... ألف امرأة يمكن أن تملكها هنا المال مالك ولكني كنت أحجبه عنك خوفا عليك أن تبدده .. أنا أحبك يا إبراهيم... لم أكرهك يوما يا ولدي كنت أقسو عليك لأني أحبك".(٢)

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٥.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٣.

ويتمثل أيضا كسر أفق التوقع أنه لما ذهب إبراهيم مع أبيه إلى السوق، فهرب من أبيه ثم بحث عنه في كل مكان ولم يجده وفي الأخير وجده تحت المنضدة، وعندما أراد أن يضربه قدم له كيس الحلوى، ويتجسد في قوله وجدناه تحت منضدة البائع تأكل قطعة الحلوى (يضحك) وعندما أردت ضربك قدمت لي قطعة الحلوى فضحك الناس وضحكنا كنت شيطانا صغيرا يا إبراهيم"(١).

ويتمثل ذلك أيضا في شخصية "منى" حيث نجدها أنها طلبت من أبيها أن يرسل إليها النقود لتحصل على الشهادة إلا أنه لم يرسل لها ذلك ويقول في ذلك: "تعم لم أرسل لها النقود ... إذا استطعت أن تشتري الشهادة والمركز الاجتماعي وضمائر الناس إذا كان العلم أصبح يشتري بالمال لا بالفكر ... إذن أصبح الفكر يساوي شيكا صغيرا فأين يكمن للمرء أن يجد الثقة ... أين أجد الثقة إذا كان كل شيء فاسدا من حولي".(٢)

وتتمثل الشخصية المركبة في هذه المسرحية في شخصية الأب، حيث قام الأب بتوزيع ثروته ليس لأولاده، وإنما للولد

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٣.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٦.

الرسام أو الخادمة ويتضح كسر أفق التوقع في اكتشاف أن الخادمة خرساء: "... ما اسمك يا فتاة (يمسكها من يدها) تعالي ما اسمك (تصرخ الفتاة ... يكتشف أن الفتاة خرساء لا ... لا ... أيها الزمن لن تنتصر علي جولة لك وجولة لي يمزق الصور)[١]

- **الشخصية المعارضة:**

إن المسرحية التي نحن بصدد دراستها على الرغم أنها تتوفر على شخصيات قليلة، إلا أن الكاتب استطاع ببراعته وتقنيته أن يقسم الشخصيات وكيفية انتقالها من الشخصية الرئيسية إلى المركبة ومن ثم شخصيات معارضة.

ومن خلال المسرحية يتبين لنا أن كل من الشخصيات الأبناء الثلاث: "إبراهيم، باسم، منى، الزوجة، زوجة ابنه كلهم شخصيات معارضة لرؤية الأب، حيث نجدهم يتفقون في تكوين رؤية وحيدة وهي "حب "المال" وتغييب صورة القيم والمبادئ الأخلاقية، التي كان من المعقول أن يكون عليها أبناؤه وفق المنهج الصحيح.

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠٧.

- الشخصيات النمطية:

هذا النوع من الشخصيات لا نجده متوفرة بكثرة في هذه المسرحية، واستطاع الكاتب أن يخلق شخصيات نمطية وذلك لضرورة أحداث المسرحية، ومن أمثلة الشخصيات النمطية نذكر:

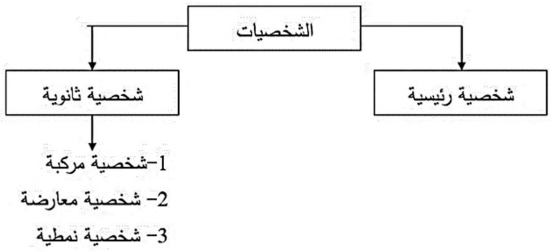
- شخصية الميكانيكي: وهو خادم مطيع لسيده وهو فقير حيث يأتي للمنزل ويصلح ما أفسده زوج منى ويتمثل ذلك في المسرحية من خلال قوله: "وفي الصباح يأخذ سيارة جديدة والميكانيكي الفقير الخصوصي يأتي كل صباح كي يصلح ما أفسده ذلك الثري المستهتر"(١).

الشرطي: وأشار إليه الكاتب من خلال القبض على المجرمين، والمحافظة على سلامة الأفراد ويتمثل ذلك في قوله : "حتى إذا بحثت الشرطة عن السيارة لا تجدها".(٢) الجارة والتي كان دورها التحريض وزرع الفتنة في عائلة العجوز أي بين الأب والابن.

ويمكننا توضيح الشخصيات وتقسيمها على النحو التالي:

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٥٠.
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٥٠.



خطاطة تمثل كيفية تقسيم الشخصيات في المسرحية

١٠ - دارمية النص المرافق:

تلعب الإرشادات المسرحية دورا كبيرا في إثراء النص المسرحي والمساعدة في سير مجرى الأحداث، وتطور حبكة مسرحية ، بحيث أصبح النص الموازي هو المحرك الدرامي للنص الدرامي الأصلي للفعل المسرحي".[١]

ونقصد بالإرشادات المسرحية التي تكون بين قوسين حيث تساهم في سير المسرحية وتوجيهها وفق الطريق الصحيح، وهي كتعليمات يتبعها الممثل على خشبة المسرح مع المخرج أو تتعدى ذلك إلى النص المسرحي كمعطى فني حيث تعين القارئ على تخيل الصورة لما يمكن أن تكون عليه المسرحية،

(١) خلوف مفتاح: الجسور الفنية بين الرواية والمسرحية عالم الطاهر وطار ، الروائي على الركح المسرحي، رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا، ١٦ نوفمبر ٢٠١٥.

ومن الإرشادات الموجودة في المسرحية نذكر على سبيل المثال : سبوت على الساعة الحائط العاشرة)"[١]. حيث يحدد لنا الزمن الذي تدور فيه أحداث المسرحية وهي العاشرة صباحا.

"حامد : (وهو يقترب من الباب)"[٢] ، ونجده يريد أن ينقل لنا صورة فتح الباب. " يفتح الباب يعود خطوة للخلف)"،[٣] صورة العجوز وهو يعود إلى الوراء ... الخ.

وفائدة هذه الإرشادات هي ترتيب أحداث المسرحية، ورسم الصورة التي يكون عليها الممثل، دون زيادة أو نقصان حيث لا يؤدي ذلك إلى إخلال في توازن المسرحية.

نبض درامية اللفظ ودلالته :

إن القاموس العربي يحتوي على العديد من المصادر اللغوية والمجالات، بحيث يغرف منها المبدع ويختار منها ما يشاء، تباعا للرغبة المنبعثة، وفي لحظة الانفعال وتحت وطأة المعانات تخلق معاني الكلمات.

وفي مسرحية العجوز والخادمة "نجد" المعجم اللغوي الغالب

---

(١) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠١.
(٢) السيد حافظ : مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠١.
(٣) السيد حافظ : مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠١.

على هذه المسرحية هي نبرة الخزن والألم ويتمثل ذلك من خلال المسرحية بقوله : "من المسؤول هنا عن وجودي هنا بمفردي... أولادي ... المجتمع ... الزمن...لا أدري؟...هل كل هؤلاء تكافئوا ضدي...من ضد من.. الزمن ضدي... أولادي ضدي... المجتمع ضدي... لماذا ... أنا لم أخف أحد بينما الجيران خافوا من الجلوس معي... إنهم يخافون من أحاديثي عن الماضي...ماذا قدم الحاضر حتى أتكلم عنه...؟ قدم لي الوحدة ..".(١) والمتأمل في هذه الألفاظ يجدها مليئة بالآهات وشدة الألم العميق المتجذر في ذاته وشعوره بالاغتراب على الرغم من انه بين أهله وفي بلده.

درامية المكان:

"يعد المكان من أهم العناصر الهامة في دراسة النص المسرحي، إذ من خلاله نتعرف على أماكن مجريات الأحداث وأول شيء يقرأ في النص المسرحي هو تلك التي يضعها المؤلف للدلالة على عنصر المكان، ولابد من معرفة أن النص شبكة من العلامات ومن العلامات المرجعية التي تحيل إلى المكان، ليكون النص واضحا من حيث إدراكنا للمكان وإدراك المكان في المسرح يتم بالملاحظات التي يصوغها المؤلف

---

(١) السيد حافظ : مسرحية العجوز والخادمة ، ص ٠٦.

والتي تحتوي على معلومات لمختلف الأماكن التي تتطور فيها أحداث المسرحية".(١)

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن المكان لابد من ان يكون حاضرا في النص المسرحي والذي يكون من نسج خيال المؤلف هذا من جهة، ومن جهة أخرى يقصد به هو الحيز الذي تجري فيه أحداث المسرحية، أي مكان الحدث الدرامي المعروض على الخشبة أو هو المكان المشيد في هواء الطلق، ومن خلال مسرحية العجوز والخادمة نجد الكاتب اختار المكان الذي تجري فيه أحداث المسرحية وهو "المنزل"، وذلك من خلال قوله: "فيلا... الدور الأول على ما يبدو... غرفة استقبال...يبدو أن الفيلا مهجورة منذ وقت طويل... لم يدخل فيها أحد".(٢) ويتبين لنا انه منزل كبير يتكون من طابقين طابق علوي وطابق سفلي.

واختار الكاتب المنزل لأنه يعد من الأمكنة المغلقة بحيث يعكس دلالة رمزية، لأنه ينطبق مع الحالة النفسية لشخصية، ما دام الشخصية من النوع المتشائم ومعزول عن العالم، فأراد الكاتب أن يوظف المنزل لأنه من الأمكنة المغلقة.

---

(١) عمر بالخير : تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط١ ،الجزائر، ٢٠٠٣، ص٩٠
(٢) السيد حافظ مسرحية العجوز والخادمة، ص ٠١.

خاتمة

خاتمة :

بعد استكمالي لعملية الدراسة في الجانب النظري و التطبيقي توصلت إلى جملة من النتائج أهمها:

١- إن مسرحية الخادمة و العجوز أدب و فن ، أدب لأنها تقوم على نص مكتوب ، و فن لأنها تقوم على أساس الفعل و الآداء.

٢- يوجد فرق كبير بين الحبكة ،والعقدة، فالحبكة تتكون من وضعيات متعددة تمتد على طول المسرحية، بينما تظهر العقدة في جزء من أجزائها، أي أن الحبكة في كل أحوالها هي أكبر شأنا وأهمية من العقدة، أي أنها بنية توليدية تشمل على مكونات وأجزاء عديدة في حين أن الثانية جزئية تتولد في مرحلة من مراحل الحبكة.

٣- الحبكة ليست تصميما يخضع لنظام التتابع، بل هي تصميم يخضع لنظام التركيب المتداخل.

٤- يعد الصراع عنصرا من عناصر البناء الدرامي، لكنه يظهر من خلال تقاطع القوى المتضادة فهو نتيجة من نتائج حركة الحبكة المسرحية.

٥- مالت حبكة المسرحية " الخادمة و العجوز إلى حوادث

سريعة جدا، وقريبة جدا من نقطة الذروة، وترك النهاية مفتوحة.

٦- إن حبكة مسرحية " الخادمة و "العجوز" حبكة أحادية، لأنها تنتظمها حركة فكرة واحدة، وتدور حوادثها حول شخصية محورية واحدة "الأب" وفكرة واحدة. ٧- نجد في حركة حبكة مسرحية الخادمة و العجوز" أن حركة الفكرة هي المهيمنة والضاغطة على خطوط الحركة الأخرى، لأن الكاتب في صدد توضيح وإرسال فكرة للمتلقي، أي أن حركة الفكرة هي التي تكشف عن الهدف الأعلى الذي تسعى إليه المسرحية. ٨- الحدث يختلف عن الفعل، حيث يعد الحدث جزءا من الفعل المسرحي لأنه يتضمن موقفا واحدا، بينما الفعل يضم جملة أحداث.

٩- الدراما هي الفعل والأداء، والمسرحية خلقت لكي تمثل.

١٠- النص مسرحه الخيال فضاء مطلق يحتمل الكثير من الافتراضات، بينما يكون مجال الافتراض في العرض محدودا بواقع المسرح.

١١- النص مدونة كتابية مستقرة، في حين نجد العرض عمل غير تدويني، إنه نظام متحرك.

١٢- الخطاب المسرحي يتم بالازدواجية بين النص والعرض

ولكل واحد منهما خصائصه المميزة، ولكن في الوقت نفسه العلاقة بينهما علاقة اتحاد واشتراك وتكامل.

١٣- ليس الحوار وحده الركيزة الأساس في المسرحية، بل تعكس درامية العرض دورا كبيرا في تفسير العرض درامية " الحركة درامية المكان... الخ".

١٤ خلا النص من تبادل الحوار ، بل اعتمد الكاتب في نص مسرحيته على سرد حوادثها.

١٥- نجاح نص المسرحية يعود إلى طريقة بناء حبكتها.

١٦- الممثل يتعامل مع المنظر محققا إنسجاما ، بحيث يخلق تكوينات ذات مضامين فكرية وجمالية تزيد من درجة التشخيص.

١٧- مسرحية الخادمة و العجوز " مونودراما مليئة بالكآبة تقترب من المأساة.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

أولا: المصادر.

١. السيد حافظ: الخادمة والعجوز ، مسرحية تجريبية، مونودراما ، ترجمة للإنجليزية فصل واحد.

المراجع بالعربية:

٢. إبراهيم سكر : الدراما الإغريقية المؤسسة العامة للنشر ، د ط دب، ١٩٥٨.

٣. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، بيروت، دار صادر، المجلد الرابع، فصل الحاء.

٤. أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٦.

٥. أحمد زلط : مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١ الإسكندرية، مصر، ١٩٩٩.

٦. أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، د ط، مصر، ١٩٨٠.

٧. أسامة فرحات المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة

المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة / مصر ، ١٩٩٧.
٨. بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ط، بيروت، ١٩٩٠.
٩. جمعة قاجة : المدارس المسرحية وطرق إخراجها منذ الإغريق حتى العصر الحاضر، نور للطباعة والنشر ، ط١، سوريا، ٢٠٠٨.
١٠. حسين رامز محمد رضا : الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٧٢.
١١.حميد علاوي: نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، موفم للنشر ، د ط، الجزائر، ٢٠٠٨.
١٢. سامي منير عامر من أسرار الإبداع النقدي في الشعر ، المعارف، مصر، ١٩٨٧.
١٣. شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، ٢٠٠٩، ص ١٤)
١٤.شكري عبد الوهاب: النص المسرحي دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، ج٢، ط١، مؤسسة جورس الدولية، الإسكندرية مصر، ٢٠٠٧، ص ٠٩

١٥.عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، دار المعارف، ط١، تونس، ١٩٨٧، ص ٩٠.
١٦.عبد الحميد حنورة: الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٩٠، ص١١٣.
١٧.عبد الحميد شكري : فنون المسرح والاتصال الإعلامي، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة، مصر، ٢٠١١، ص ١٨١.
١٨.عبد الرحيم درويش : الدراما في الراديو والتلفزيون مكتبة نابلس، د ط، دمياط، د ت. ١٩)
١٩.عبد العزيز حمودة البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٣١.
٢٠.عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزن : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط٤، المملكة الاردنية الهاشمية، ٢٠٠٨ .
٢١.عبد الكريم عبود الحركة على المسرح بين الدلالات النظرية والرؤيا التطبيقية، دار الفنون للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، العراق، ٢٠١٤.

٢٢.عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، ط١، الجزائر، ١٩٨٢.
٢٣.عدلي رضا البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة.
٢٤. عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، مطبعة هومة، الجزائر، ٢٠٠١.
٢٥. علي أحمد باكثير : فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دون دار نشر، د ط، مصر، دت.
٢٦. علي الراعي المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، ط٢، الكويت، ١٩٩١.
٢٧. علي عواد: غواية المتخيل المسرحي، مقاربة الشعرية النص والعرض، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٧،.
٢٨. عمر بالخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٣،
٢٩. فايز ترجيني : الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٨.

٣٠. فرحان بلبل : النص المسرحي الكلمة والفعل، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، ٢٠٠٣.
٣١. ليلى بن عائشة : التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٥.
٣٢. مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية (دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا)، دار نشر ضفاف، ط١، لبنان، ٢٠١٣
٣٣. مجيد صالح بك: تاريخ المسرح عبر العصور ، دار الثقافة للنشر، ط١،القاهرة مصر، ٢٠٠٢.
٣٤. محبوبة محمدي آبادي جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١.
٣٥. محمد أبو العلاء: اللغات الدرامية وظائفها وآليات ، اشتغالها، ألوان مغربية، ط١، الرباط، ٢٠٠٤.
٣٦. محمد التونجي : المعجم المفصل في الآداب، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٣.
٣٧. محمد الطاهر فضلاء: المسرح .. تاريخا .. ونضالا، المسرح العالمي المسرح العربي ، ط ١ ،ج ١، مجلة الشهاب، ٢٠٠٩ الجزائر .

٣٨ـ محمد تهامي العماري : مدخل لقراءة الفرجة المسرحية منشورات دار الأمان، ط١، الرباط، المغرب، ٢٠٠٦.
٣٩ـ محمد حمدي إبراهيم: رحلة الدراما عبر العصور من القرن الخامس ق م حتى القرن العشرين الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٧.
٤٠ـ محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، د ط، سوريا، د ت.
٤١ـ محمد صولة مظاهر الكتابة المسرحية بالمغرب من هاجس التنظير إلى إنجاز العرض، المطبعة السريعة، ط١، القنيطرة، ٢٠١٤.
٤٢ـ محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتب الوطنية، ط١،بنغازي، ليبيا، ٢٠٠٤.
٤٣ـ محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط٢، الجزائر، ١٩٨٤.
٤٤ـ محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، ١٩٧٢.
٤٥ـ محمد نصارة وقاسم كوفحي تذوق الفنون الدرامية، ط٢،

عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، د ط، إربد الأردن، ٢٠٠٧، ، ص ٢٥٣.

٤٦. محمد يوسف نجم : فن القصة، دار الثقافة ، ط٧، بيروت، ١٩٧٩.

٤٧. نادر أحمد عبد الخالق آفاق المسرح الشعري المعاصر، دون دار نشر، ط١، الإسكندرية، ٢٠١٢.

٤٨. نجم عبد الله كاظم مشكلة الحوار في الرواية العربية عالم الكتب الحديث، ط١، الأردن، ٢٠٠٨.

٤٩. يحيى البشتاوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار كندي، ط١، الأردن، ٢٠٠٤.

ثانيا : المراجع المترجمة

١. الأرديس نيكول : علم المسرحية، تر دريني خشنة، دار سعاد الصباح، ط٢، القاهرة، الكويت، ١٩٩٢.

٢. أرسطو : فن الشعر ، تر : إبراهيم حمادة الأنجلو المصرية، ط١، مصر ١٩٩٩.

٣. آن أوبرسلفد: قراءة المسرح، تر مي تلمسان، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، د ط، القاهرة، ١٩٨٢.

٤. أوناشود هورى المكان المسرحي جغرافية الدراما الحديثة تر: أمين حسين الرباط، مطابع المجلس الاعلى للاثار ، دط، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠١.

٥. بور ريكور: الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، تر : سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج١، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط١، بيروت/لبنان، ٢٠٠٦.

٦. تمارا ألكسندرو فنابوتيسيفا : ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن، دار الفرابي، د ط، بيروت، ١٩٨١.

٧. جان دوت: التعبير الجسدي للممثل، تر حمادة إبراهيم، المكتبة المسرحية، ط٢، باريس، ١٩٩٠.

٨. جوليان هلتون نظرية العرض المسرحي، تر نهاد صليحة، ط١، اصدارات المنهج التجريبي، ٢٠٠٠.

٩. جيلدن ويلسن سيكولوجية فنون الأداء، تر شاكر عبد الحميد، مكتبة الإسكندرية، د ط، الكويت، ٢٠٠٠.

١٠. ديفيد ديتش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق تر : محمد يوسف نجم، دون دار نشر، د ط، بيروت، ١٩٦٧.

١١. س. و. داوسن الدراما والدرامية تر: جعفر صادق

الخليلي، راجعه الدكتور عناد غزوان إسماعيل، منشورات عويدات، ط٢، بيروت، باريس، ١٩٨٩.
١٢. فيليب هامون سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر : سعيد بنكراد، دار الكلام، د ط، المغرب، ١٩٩٠.
١٣. لابوس إيجري : فن كتابة المسرحية، تر دريني خسبة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، دت. مصر.
١٤. ليدراج نجاوغيل : فن رسم الحبكة السينمائية، تر: محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ٢٠١٣.
١٥. مولدين ميرشنت، كليفورد ليتش الكوميديا والتراجيديا تر: علي أحمد محمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون، د ط، الكويت، ١٩٩٧.

ثالثا: المعاجم

١٦. إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، د ط، القاهرة، ١٩٩٧.
١٧. عبد القادر الجليلي: المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١، الأردن، ٢٠٠٦.

١٨. كمال الدين عيد : قاموس أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، ط١،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٦.

١٩. لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، دار النهار، ط١، لبنان، ٢٠٠٢.

٢٠. ماري إلياس وحنان قصاب : المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، ١٩٩٧.

٢١. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط١،بيروت، ١٩٩٣.

رابعا : الرسائل الجامعية:

١. إيمان عز الدين محمود: رسالة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون المسرحية، الإخراج، إشراف: فاضل علي مراد الجاف، جامعة بغداد، ٢٠١٢.

٢. خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" لمحمد بن قطاف أنموذجا ، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج

لخضر، باتنة، ٢٠٠٩-٢٠١٠.

٣. عز الدين جلاوجي: بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، رسالة ماجستير، المشرف : عبد المالك ضيف، جامعة المسيلة، ٢٠٠٨-٢٠٠٩.

٤. عز الدين عطية المصري: الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠.

٥. علوات كمال: الكتابة الدرامية عند رضا حوحو (مصادرها وجمالياتها)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، إشراف: فرقاني جازية، جامعة وهران، ٢٠٠٧-٢٠٠٨.

خامسا : مقالات وملتقيات

١. خلوف مفتاح الجسور الفنية بين الرواية والمسرحية عالم الطاهر وطار، الروائي على الركح المسرحي، رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي أنموذجا، ١٦ نوفمبر ٢٠١٥.

سادسا : المواقع الإلكترونية:

١. أحمد صقر : المونودراما ظاهرة المسرح الفردي بين

القبول والرفض، الحوار المتمدن، محور الأدب العدد والفن، العدد ٣٢٨٤، ٢٠١١/٠٢/٢١، ١٢:٥٥

show.com.art.aspwww.ahewar.orgdebat

٢. عبد الله الركيبي : تطور القصة القصيرة مجلة الآداب، العدد ١٠، بيروت، ١٩٧٧،

<Larchire> index.php.www.olmoofta17.com

ملخص الدراسة باللغة العربية

أناقش في مذكرتي الموسومة بـ"الحبكة الفنية والدرامية في مسرحية العجوز والخادمة"
ظاهرة بناء الحبكة وذلك من خلال تحديد مفهوم واضح لها، وبتطبيق الدراسة على نص المدونة السابقة، من خلال دراسة بنيتها الداخلية وحركة عناصرها ومن ثمة تحديد نوع حبكتها.
كما ناقشت درامية العرض كونها تتبوأ مساحة هامة في المسرحية، وفقا لما تستدعيه وظيفتها من أهمية على خشبة المسرح في تفسير العرض، مما يضمن لها وصولا سهلا للأهداف التي سطرت من أجل تحقيقها، وتحويلها من علامات لفظية إلى علامات زاخرة بالحركة.
الكلمات المفتاحية : الحبكة - الدرامية - المسرحية

Résumé de la recherche:

Ce résumé est intitulé « La trame artistique et dramatique dans la pièce arabe الخادمة والعجوز »

Traite le phénomène constructif de la trame en déterminant sa conception la plus claire. En appliquant une étude pareille sur cette pièce et en étudiant sa structure interne et le mouvement de ses élément permettra de déterminer la nature de sa trame.

J'ai étudié pareillement la dramaturgie de la mise en scène vu son importance dans la pièce théâtrale, selon ce que sa fonction nécessite pour expliciter le texte scénique

procédure qui lui permettrait d'atteindre aisément les objectifs prédéterminés, et rendre

les expression langagières mouvementes et vivantes.

Mots clés : La trame, dramatique, théâtrale

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين)	١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى)	١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر)	١٩٨٥ إخراج /محمود الألفي.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفي.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد)	١٩٨٧ إخراج /دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر)	١٩٨٩ إخراج / المؤلف.

- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى ،أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبدالمعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم ،محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر اللّه وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لاماروقراقوش ٢٠١٩

١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز ، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو

١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :

١. إيقاع في رحم الكلمات العذرية
٢. نغم في الحلم الفوضوي.
٣. تقسيمات مختزنة للشمس
٤. سقوط حضارة لوط
٥. الخادمة والعجوز(٦ مسرحيات تجريبية
٦. المفتاح
٧. الخلاص يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف.
٨. سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

٩. رجل ونبى وخوذة.
١٠. امرأة وزير وقافلة
١١. طفل وقوقع وقزح.
١٢. لهو الأطفال في الأشياء شيء
١٣. تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
١٤. خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة
١٥. محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
١٦. تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
١٧. يا له من عالم مظلم بارد متخبط
١٨. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
١٩. معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير

١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة اللّه
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى:

١. لعلنا نفلح
٢. لعلنا ننجح
٣. - لعلنا نفكر
٤. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٥. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٦. نعم .. لا
٧. محاضرة
٨. أنا

٩. ذات مساء
١٠. بنفسج
١١. الكلمة للأرض أرض الكلمة
١٢. روما ونيرون
١٣. سوف نصعد
١٤. قصيدة
١٥. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
١٦. ذات ليل
١٧. حياة
١٨. ذات صباح
١٩. حكاية مدينة الزعفران
٢٠. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٢١. يوسف بن تاشفين
٢٢. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٢٣. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٢٤. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٢٥. بوابة الميناء
٢٦. المنشار
٢٧. التحقيق
٢٨. المسافر ٢٠١٨
٢٩. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء
تحت عنوان إكسبريسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر اللّه
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ،عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً ،صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.

- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود / مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبياري
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات

الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات

محمود الألفى مسرحيتان

مجدى عبيد مسرحيتان

فاروق زكى مسرحية

دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان

دكتور حسام عطا مسرحية

فاروق زكى مسرحية

سمير حسنى مسرحية

محمد متولى مسرحية

عبد الرحمن الشافعى مسرحية

أشرف فاروق مسرحية

أحمد إسماعيل مسرحية

سمير زاهر مسرحية

عادل شاهين مسرحية

أسامة شفيق مسرحيتان

مجدى مجاهد مسرحيتان

محمد سالم مسرحية

على سرحان مسرحية

عباس أحمد مسرحية

إميل شوقى مسرحية

بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء

دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع

دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)

دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)

د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)

عبد اللّه عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب -المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦ - ١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير .وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الّله - فاس – المغرب ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج "سندريلا" للسيد حافظ .سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢- ١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩- ٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢- ٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية:

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج / كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج / يوسف حمودة.

صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة : حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي . ياسر جلال . طارق دسوقى . إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد . محمد وفيق . حنان شوقى . محمود الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي. أحمد خليل. سيد عبد الكريم . أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال ــ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح . أحمد عبد الوارث. ضياء المرغنى. هشام عبد الله. ناصر سيف. هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز . تيسير فهمى . أحمد ماهر. وجدي العربى . سيد عبد الكريم . عزة بهاء. تهانى راشد . غسان مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال ــ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى . وجدي العربى . غسان مطر . عايدة عبد العزيز . حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة –الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر .
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر

٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ — إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين — إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد — إذاعة الكويت.إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان — إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية والرسائل الجامعية عن أعمال الكاتب/ السيد حافظ

١- الفعل الدرامي في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضاني (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى .
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى
إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ، الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ
إعداد: "أسمهان سعودى وسناء نويوية" اشراف د. محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠ م

١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر
١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.
٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.
٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.
٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.
٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر ط ٢٠٢١.
٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.
٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢
٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢
٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢
٣٢- البناء الفنى في الرواية المسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢

٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فـى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢
٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين
(د. إبراهيم طه - أ. عبد الله الشيتى - أ. حسن عبد الهادي - د. نادر القنة - أ. وليد أبو بكر - أ. عبد القادر كراجة - أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)
٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى
أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل
٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ
إعداد سعاد مدانى - نصيرة بن زموري
٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.
٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري
٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه
٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد - د. نزار شبيب العبادي - م.م. حيدر على الأسدي
أ. سحر الجابري - د. ستار عايد العتابى - م.م. زينب نوري لعيوس - أ. صالح البدري –
د. خلود محمود عبود أ. أحمد سعدون البزونى - أ. يوسف عبود جويعد)
٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت"
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
(د. محمد المنصور ،د. نرمين يوسف الحوطى ،د. محمد مبارك الصوري ،
أ. آمال الغريب ،أ. عبد الله عبد الرسول ،أ. عماد منصور المنصور ،أ. صالح الغريب ،
٤٢- أ. عبد المحسن الشمري ،أ. أحمد الرقعى ،أ. فيصل السعد ،أ. خليل الوادي.)
٤٣- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي
٤٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. هاجر مباركى - د. وفاء كمالو - د. سعيدة خلف - د. داليا بدوي - أ. شيماء أحمد رُميح - أ. رضوى جابر شعبان - أ. حسن الجوخ - أ. بسنت حسين - أ. مى جمال الشربينى - أ. طايبى فضيلة - أ. خيتوس آسيا)
٤٥- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. فايزة محمد سعد - أ.د. سيد على إسماعيل - د. عايدي على جمعة - د. كاميليا عبد الفتاح - أ. إيمان الزيات - أ. رضوى جابر - أ. أحمد حنفى - أمل سالم)
٤٦- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د. هاجر مباركى

د. أفكار أحمد زكى - د. سعيدة خلف - د. وفاء كمالو - د. كاميليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر د. داليا بدوي - د. رائدة العامري - أ. إيمان الزيات - أ. احمد محمد الشريف
أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين - أ. فاديا سلوم - أ. رضوى جابر)

٤٧- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.

٤٨- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى

٤٩- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا

إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)

٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ - د. أمل درويش

٥١- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى

٥٢- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا - د. فايزة محمد سعد

٥٣- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم

٥٤- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى

٥٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط

٥٦- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" — إعداد : عفاف صغيري و نادية زوالى

٥٧- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو

٥٨- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد

٥٩- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة

٦٠- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى

٦١- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب

٦٢- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى -السيد حافظ نموذجا إعداد : د. حيدرعلى الأسدي

٦٣- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى

٦٤- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة

٦٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. مصطفى رمضانى - أ.د عبد الرحمن بن زيدان - د. شنايف الحبيب - أ. محمد السعيدى أ. نصيرة يعقوبى - أ. عبد السلام بوسنينه - أ.د. عبد الكريم برشيد – أ. الهوارى بن يونس - أ. نعيمة عبد لاوى - أ. محمد المحراوى - أ. ثوريا ماجدولين – أ. سعاد درير)

٦٦- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ. صفاء درويش - أ.د. عبد العزيز خلوفه - أ. نزيهة بن طالب - د. نادية فضمى أ. فاطمة حاجى - أ. سميرة أوبلهى - أ. سميرة لمسايح - أ. يمينة الراوي – أ. سعاد درير – أ. زروق أحمد - أ. أحمد مرزاق - أ. حميد حقون - أ. فاطمة زكاوى - أ. حليمة حقونى)

٦٧- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
د. إبراهيم بوخالفة (أ. د./ ابراهيم بوخالفة - أ / ليلى بن عائشة- أ / هاجر مباركى د / نادية سعدونى - أ / وافية بولفعة - أ / عائشة حمادو - أ / نصيرة علاك - أ / كلثوم باجى - أ/ هيدتش اسماعيل - أ/ عبد النّاصر بن بناجى - أ/ عبد القادرسرير عبد اللّه)

٦٨- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا –

إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر		د. وفاء كمالو مصر
أ.د. السعيد الورقى مصر	د. ليلى بن عائشة الجزائر	د. هاجر مباركى الجزائر
د. إبراهيم طه فلسطين	د. منيرة مصباح أمريكا	د. عبد العزيز خلوفة الجزائر
د. نادية سعدونى الجزائر	د. أمال شوقى مصر	د. عائشة حمادو الجزائر
د. ماهر عبد المحسن مصر	د. وافيه بو لفعه الجزائر	د. نصيرة علاك الجزائر
أ. فيصل صوفى اليمن	أ. إيمان الزيات مصر	أ. شوقى بدر يوسف مصر
أ. يوسف عبد المسيح العراق	أ. سعيد فرحات لبنان	أ. شاهيناز الفقى مصر

أ. عبد الله هاشم مصر   أ. شفيق العمروسى مصر   أ. سمير عبدالفتاح مصر

أ. محمود قاسم مصر   أ. السيد الهبيان مصر   أ. أحمد محمد الشريف مصر)

أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٩- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر   د. ليلى بن عائشة - الجزائر
د. وفاء كمالو - مصر   د. منيرة مصباح - أمريكا
د. لبلبة فتحى – مصر   أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق د. نرمين يوسف الحوطى
أ. نزيهة بن طالب – المغرب   أ. فاطمة حاجى – المغرب
أ. يمينة الراوى – المغرب   أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب   أ. ايمان الزيات – مصر
أ. بدورذات – مصر   أ. عواطف الزين – الكويت

٧٠- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٧٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة

٧٣- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٤- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. سعد أردش مصر   أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر   أ. بنيونس الهواري الجزائر   د. سميرة أوبلهى المغرب

أ. فاطمة زكاوى المغرب   د. أحمد العشرى مصر   أ. عادل النادى مصر

د. مازن الماحى مصر   أ. أحمد غانم مصر   أ. حليمة حقونى المغرب

أ. عبد الغنى داود مصر   أ. نصيرة يعقوبى المغرب   أ. محمود قاسم مصر

أ. محمد يوسف مصر أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر

أ. جبارى عبد الرازق الجزائر أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر

أ. شنايف الحبيب فلسطين د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٥- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٦- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(د. طالب عمران المعموري- د. رشا غانم - أ. سحر الجابري - د. نجاة الجشعمى – د. سعيدة خلف - د. مصطفى بوخال - أ. محمد عطية محمود - أ. سليم ميرة – أ. خالد ربعى - د. وفاء كمالو –

أ. أحمد حنفى - د. رياض موسى سكران – أ. أشرف دسوقى على - د. داليا بدوي

د. محمد مخيمر - أ. فهمى إبراهيم - د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم)

٧٧- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا

إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. كمال الدين عيد - أ. فاديا سلوم - د. جميلة رحمانى - د. حنان حطاب – د. ستار عايد العتابى – د. لبلبة فتحى خليفة - د. وفاء كمالو - د. أمجد ريان – د. إبراهيم بوخالفة – أ. دينا نبيل عبد الرحمن - أ. عواطف الزين – أ. فهمى إبراهيم - أ. أحمد فضل شبلول – أ. معتز العجمى - أ. أمين بكير – أ. محمد الدسوقى –

أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين)

٧٨- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ - الناشر مركز الوطن العربى

٧٩- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٨١- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٨٢- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٣- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذرالغفارى - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

٨٤- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

٨٥- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

٨٦- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.

٨٧- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

٨٨- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى - المغرب ١٩٩١.

٨٩- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.

٩٠- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)

٩١- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.

٩٢- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).

٩٣- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).

٩٤- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.

٩٥- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

٩٦- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج "سندريلا" للسيد حافظ" سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي –مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.

٩٧- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف

٩٨- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس

٩٩- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٠٠- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية- السيد حافظ نموذجًا– إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٠١- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى –شهادة الماستر– جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر

١٠٢- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣ - إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠٣- التحليل العاملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار- جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠٤- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون- قسم اللغة وآدابها. الجزائر.

١٠٥- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا- تمهيدي رسالة ماستر- ٢٠٢٣- أعداد ماحى عفاف- المركز الجامعى نور البشير - البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات- الجزائر.

١٠٦- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ، رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد : نهلة بركان ، سارة سكات- المركز الجامعى – تيبازة- معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.

١٠٧- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر- ٢٠١٩- إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.

١٠٨- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعي والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم - مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة - ٢٠٢٣.

١٠٩- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ - مصطفى بوخال - دار خيال – الجزائر – ٢٠٢٣.

١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الأول – ط ٢٠٢٣.

١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثانى – ط ٢٠٢٣.

١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثالث – ط ٢٠٢٣.

١١٣- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الرابع – ط ٢٠٢٣.

١١٤- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الخامس – ط ٢٠٢٣.

١١٥- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء السادس - ط ٢٠٢٣.

١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٣

١١٧- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٣

١١٨- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمّال – ط ٢٠٢٣

١١٩- حكايات أحفادى (القصّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط ٢٠٢٤

١٢٠- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب - جامعة عين شمس – القاهرة – مصر.

١٢١- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد : ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.

١٢٢- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية اللآداب واللغات – قسم اللغة العربية.

١٢٣- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف و سعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى الله الناصر (كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية) جامعة ابن خلدون تيارت - الجزائر.

١٢٤- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

١٢٥- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

١٢٦- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

١٢٧- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية "الخادمة والعجوز" =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوى عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر • كلية الآداب واللغات.

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق) مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبى مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر) مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت) مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩
E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com
مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

الفهرس